

आदिकाल
का
हिन्दी जैन साहित्य
[सन् ६५०—१४५० ई०]

हरिशंकर शर्मा 'हरीश'

आदिकाल का हिन्दी जैन साहित्य

[सन् ६५०—१४५० ई०]

हरिशंकर शर्मा 'हरीश'

रिसर्च स्कालर, हिन्दी विभाग

इलाहाबाद यूनिवर्सिटी, ।

शोध निर्देशक :—

डॉ० माताप्रसाद गुप्त

एम० ए०, डी० लिट०, रीडर, हिन्दी विभाग

इलाहाबाद यूनिवर्सिटी ।

॥ आभार ॥

इलाहाबाद यूनिवर्सिटी के हिन्दी विभाग में स्नातकोत्तर शिक्षा ग्रहण करते हुए हिन्दी साहित्य का इतिहास कई बार पढ़ना पड़ा। इस अध्ययन में आदिकाल के संबंध में कई बार निराशा इस लिए हुई कि हिन्दी साहित्य के आदिकाल अथवा कुलजी के शब्दों में वीरगाथा काल के साथ न्याय नहीं किया गया। अतः यह धारणा दृढ़ होती गई कि जिस वीरगाथा काल के पूर्व अपभ्रंश साहित्य की सम्पन्नता विविध काव्य रूपों और परम्परा के रूप में इतनी अधिक सख्त रही हो, उसी साहित्य का परवर्तीकाल इतना अधिक दरिद्र नहीं हो सकता। यह निराशा इसलिए और भी हुई कि कुल द्वारा जिन बारह वीरगाथा कालीन रचनाओं का उल्लेख किया गया था उनको विभिन्न विद्वानों ने आध्यात्मिक सिद्ध कर दिया। बहुत सम्भव है कि स्वयं कुल जी को भी इनकी प्रामाणिकता में सन्देह रहा हो, परन्तु उनकी तत्कालीन परिस्थितियों में इस संदिग्ध सामग्री का आकलन करने के अभाव और कोई मार्ग भी नहीं था। कुलजी ने अपनी विवशता को स्वतः इन शब्दों में प्रकट किया है— इसी संदिग्ध सामग्री को लेकर जो थोड़ा बहुत विचार हो गन्ता है उसी पर हमें सन्तोष करना पड़ता है।

इधर वीरगाथा से इतर सामग्री के साथ कुलजी का समझौता न हो सका और उन्होंने बहुत सी सामग्री को धर्म निरूपण करने वाली और साम्प्रदायिक कहकर हटा दिया, एवं उनकी प्रवृत्तियों पर विचार नहीं कि उनके शब्दों में सिद्धों, नाथों, तथा जैन कवियों की उपेक्षा स्पष्ट व्यक्त है क्योंकि उन्हें लगा कि उनकी रचनाओं का जीवन की स्वाभाविक सरणियों, अनुभूतियों और दशाओं से कोई सम्बन्ध नहीं है, वे साम्प्रदायिक शिक्षा मात्र है, अतः शुद्ध साहित्य की कोटि में नहीं आ सकती। उन रचनाओं

की परम्परा को हम काव्य या साहित्य की कोई धारा नहीं कह सकते।

डा० पृथ्वीनाथ कमल कुलश्रेष्ठ ने अपने शोध ग्रन्थ "हिन्दी प्रेमालोक काव्य" में आदिकाल को अन्धकार काल लिखा। इधर बुकलजी द्वारा उल्लिखित १२ ग्रन्थों में से लगभग सभी अप्रामाणिक और उस काल से परे के सिद्ध हो चुके थे। डा० रामकुमार वर्मा ने अपने इतिहास में लिखा है कि-"आज तक सामग्री के सहारे राशियों को प्रामाणिक ग्रन्थ कहना इतिहास और साहित्य की आदशों की उपेक्षा करना है"- इन्हीं संकल्पों विकल्पों से मन में आदिकाल की अप्राप्य सामग्री की शोध करने की प्रेरणा निरन्तर गहरी होती गई और यह अभाव प्राणी में एक तीव्री प्यास बनकर समा गया।

महापंडित राजुल सांकृत्यायन ने अपभ्रंश के साहित्य को पुरानी विनाश नाम दिया इससे साहस में वृद्धि हुई और अंत में डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी के ग्रन्थ "हिन्दी साहित्य का आदिकाल" में उल्लिखित इन विचारों ने समस्त प्रयोगों का निराकरण कर ही दिया कि उपदेश विषयक उन रचनाओं की जिनमें केवल सूत्रा धर्मोपदेश मात्र लिखा गया है, साहित्यिक विवेचना के योग्य नहीं समझना उचित ही है, परन्तु यहाँ जिस सामग्री की खोज की गई है, उनमें कई रचनाएँ ऐसी हैं जो धार्मिक तो हैं परन्तु उनमें साहित्यिक सरसता बनाये रखने का पूरा प्रयास है। धर्म यहाँ कवि को केवल प्रेरणा दे रहा है जिस साहित्यमें केवल धार्मिक उपदेश हों उससे वह साहित्य निश्चित रूप से है जिसमें धर्म पावना प्रेरक व्यक्ति के रूप में काम कर रही हो और साथ ही जो हमारी सामान्य मनुष्यता को आन्दोलित, मजबूत और प्रभावित करे। इस दृष्टि से अपभ्रंश की कई रचनाएँ, जो मूलतः जैन धर्म पावना से प्रेरित होकर लिखी गई हैं, निस्संदेह उत्तम कव्य हैं।--- इधर जैन अपभ्रंश चरित काव्यों की जो विपुल सामग्री उपलब्ध हुई है वह सिर्फ धार्मिक सम्प्रदाय के मुँह लगाने मात्र से अलग कर दी जाने योग्य नहीं है। स्वयंपू, चतुर्पू, पुष्प

और धनपाल जैसे कवि केवल जैन होने के कारण ही काव्य क्षेत्र से बाहर नहीं चले जाते। धार्मिक साहित्य होने मात्र से कोई रचना साहित्यिक कोटि से अलग नहीं की जा सकती।-- मध्ययुग के साहित्य की प्रधान प्रेरणा धर्म साधना ही रही है। जो भी पुस्तकें आज संयोग और सीमागुय से बची रह गई हैं, उनके सुरक्षित रहने का कारण प्रधान रूप से धर्म बुद्धि ही रही है।-- इस प्रकार भेदेविचार से सभी धार्मिक पुस्तकों को साहित्य के इतिहास में त्याग्य ही नहीं मानना चाहिए-- (हिन्दी साहित्य का आदिकाल पृ० ११-१३)।

इन्हीं दिनों जैन साहित्य के प्रसिद्ध विद्वान श्री अगरबन्द नाडटा और डा० हीरालाल जैन के वीरगाथाकाल की कृतियों तथा प्राचीन जैन साहित्य सम्बन्धी लेखों के अध्ययन करने का सीमागुय मिला। इन्होंने आदिकाल की जैनधारा पर जोष करने की ओर और भी अधिक प्रेरित किया। नई आशा, नई उमंग, इतिहासकारों के ग्रन्थों के द्वारा उत्पन्न प्रतिक्रिया की पूर्ति और अनेक रचनाओं की उपलब्धिकी बाधा ने— आदिकाल का हिन्दी जैन साहित्य— इस विषय पर काम करने के लिए बाध्य किया। भदुषेय गुप्तर डा० धीरेन्द्र वर्मा ने आदरणीय डा० माता प्रसाद गुप्त के निर्देशन में मुझे यह काम सौंपा और दोनों के आदेशों को कार्य रूप में प्रस्तुत करने का प्रोत्साहन जैन साहित्य और राजस्थान के प्रसिद्ध जोष विद्वान् श्री अगरबन्द नाडटा द्वारा मिला। पूर्व मनोयोग से कार्य में जुट गया। अनेक कठिनाइयों, पारिवारिक उत्पन्नों एवं धार्मिक विभीषिकाओं के बीच इस कृत्त का प्रारम्भ नवम्बर सन् १९५६ से हुआ।

विषय की सामग्री के पकरीकरण का सबसे बड़ा प्रश्न सामने आया। हस्तलिखित ग्रन्थों की प्राप्ति, पंढारों की जोष तथा प्रतियों के अध्ययन के महत्वपूर्ण प्रश्न बड़े विषय थे। भदुषेय डा० माता प्रसाद गुप्त सदैव प्रेरणा-मूलक आदेश और निर्देशन देते रहे। जैन समाज के विविध सम्प्रदायों और बीकानेर, देलवाड़ा, नागौर, पाटन, बहमदाबाद, बड़ोदा, दिल्ली, जयमेर, जयपुर, मेरठ, बड़ौदा आदि विभिन्न जैन पंढारों की हस्तलिखित प्रतियों की प्राप्ति और

उनका विश्लेषण कठिन ही नहीं बहुत ज़रा दुस्साध्य भी था। इधर आदिकाल का ५०० वर्षों का इतना विशाल परिसर और उसका समापन सभी कार्य एक से एक बढ़कर कठिन और कष्ट साध्य थे। परन्तु इन विषयों में श्रद्धेय अगरकन्द नाडटा तथा पं० जैनसुब्रह्मदास, नगावतीर्य की असाधारण सहायता से ही आज यह प्रबन्ध प्रकट रूप में विद्वानों के हाथ में पहुँच सका है। नाडटा जी ने मुझे लिपियों का अध्ययन कराया, विभिन्न पंढारों से प्रतियाँ माँगाई, प्रतियों की कोटो कापियाँ, बनवाई, कई प्रतिलिपियाँ करवाई, अपने समीप रखा, और इस कार्य की पूर्णाहुति कराई है। जयपुर और जामेर के समस्त पंढारों की रचनाओं को मुलम करने की ठगवस्था पं० जैनसुब्रह्मदास नगावतीर्य ने की। श्रद्धेय नाडटाजी एवं पंडित जी का आशीर्वाद न होता तो यह कार्य इतना शीघ्र हो पाना असंभव था। एतदर्थ मैं उक्त दोनों विद्वानों का निर-रिक्ती हूँ।

प्रस्तुत प्रबन्ध में लगभग शताधिक प्रकाशित अलकाशित रचनाओं की हस्त-लिखित प्रतियों का उपयोग किया गया है। ५०० वर्षों के इस काल में उपलब्ध ४०० से अधिक रचनाओं का समाहारकरना मेरे लिए इस लोटे से ग्रन्थ में किसी भी प्रकार इत्थ नही था अतः उनमें से कुछ जुने हुए ग्रन्थों का ही आधार ग्रहण किया गया है। ऐसे रचनाओं की एक विस्तृत नामावली परिशिष्ट में दे दी गई है। इन में हस्त लेख, शिलालेख तथा प्रशस्तियाँ भी हैं। ये कृतियाँ इतने अधिक काव्यरूप प्रदान करती हैं, कि इनमें से प्रत्येक काव्य रूप पर स्वतंत्र रूप से एक एक शोध प्रबन्ध लिखा जा सकता है। अनेक रचनाएँ गुजराती लिपि में प्रकाशित हैं परन्तु वास्तव में वे पुरानी हिन्दी की हैं। गुजरात और राजस्थान के अनेक जैन पंढारों से उपलब्ध इन रचनाओं को साम्प्रदायिकता और प्रादेशिक भावना से मुक्त करना भी था ताकि १५वीं शताब्दी से पूर्व दोनों प्रदेशों की भाषाजन्य एकस्यता स्पष्ट हो सके। मुसलमनों के आधिर्वाद मिलते रहे इसलिये परिस्थितियों की यह कालिमा भी अध्ययन के प्रकाश से धुलती गई।

पुरानी हिन्दी का (उत्तर अर्धशब्द) प्राचीन राजस्थानी तथा जूनी गुजराती से सीधा सम्बन्ध स्पष्ट करने में मुझे गुजराती और हिन्दी तथा

राजस्थानी विद्वानों की कृपा कृतियों से पर्याप्त गह्राता मिली है। इन कृतियों में गुजराती भाषा की संक्षिप्त इतिहास, गुजराती भाषा की उत्क्रान्ति, आपणा कवियों, जैनसाहित्य का स्वामी, ऐतिहासिक जैन काव्य संग्रह, ऐतिहासिक जैन काव्य संग्रह, जैन गुर्जर कवियों भाग १, २, ३ प्रमुख हैं। एतदर्थ मैं उनके लेखका और सम्पादकों^{के} प्रति अपना विनम्र आभार व्यक्त करता हूँ। साथ ही बड़ोदा, पाटण, कलकत्ता, मेरठ, बड़ौदा, दिल्ली, जयपुर, जैसलमेर, बीकानेर और राजाव के जैन अजैन भण्डारों से भी मुझे हस्तलिखित प्रतियाँ अथवा उनकी प्रतिलिपियाँ प्राप्त हुई हैं उसके लिए उनके व्यवस्थापकों का हृदय से धन्यवाद करता हूँ। इनकी कृपा के बिना इतने विशाल साहित्य का आकलन बिल्कुल असम्भव था। इन भण्डारों की सूची परिशिष्ट में दे दी गई है। प्रतियों के चिन्नों की सारी व्यवस्था अपन जैन ग्रन्थालय, बीकानेर के संचालक श्री अगरबन्द नाहटा, जयपुर तथा जामेर के भण्डारों के संरक्षक श्री जैनसुखदास न्यायतीर्थ एवं व्यवस्थापक श्री कस्तूरचन्द कासलीवाल ने की। दसवीं शताब्दी के शिलालेख का इस्टाम्पेज डा० मोतीचन्द्र जैन तथा डा० हरिकान्त बायाजी के सौजन्य से प्राप्त हुआ। इसके लिए मैं पुनः इन विद्वान सज्जनों का आभारी हूँ।

प्रमुख डा० माता प्रसाद गुप्त के विषय को प्रस्तुत करने के लिए एक वैज्ञानिक दृष्टि प्रदान की है, वहीं इस ग्रन्थ के मूल में रहे हैं। उनके निर्देशन तथा आत्मीयता के लिए धन्यवाद सिर्फ औपचारिकता मान होगी। क्योंकि वे ही मेरी प्रेरणा के असाधारण स्रोत रहे हैं।

इस होश में जिन लोगों ने आर्थिक सहायता करके मेरे अवसूय पथ को प्रसरित किया है एतदर्थ उनको आर्थिक धन्यवाद है।

होश और अध्ययन के सम्बन्ध में प्रोत्साहन और प्रेरणा देने वाले विद्वानों में, प्रमुख मुकुन्द डा० धीरेन्द्रवर्मा, डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी डा० रामकुमार वर्मा, सर्वज्ञ मुनिजिन विजयजी, प्रमुख(श्रीमती) कन्दकला वर्मा का मैं विशेष आभारी हूँ।

सुधी कल्ला, एम०ए०, ने प्रस्तुत ग्रन्थ की टंक सम्बन्धी पूर्णों को दूर करने, सुविधा तैयार करने तथा अन्य विवरणों की तुलना करने में बड़ी सहायता की है। एलर्न में उनका हार्दिक आभारी हूँ। भी ब्याँझकर इसे को प्रत्यक्ष के सम्बन्ध देना चाहता हूँ किन्तु इह प्रकन्ध को टाइप करके इस रूप में प्रस्तुत किया है तथा भी सम्बन्ध विपाठी ने ग्रन्थ की कटाई, छटाई तथा भावरूप पुष्क की तपाई का प्रकन्ध किया है। इसके लिए मैं उनका परम आभारी हूँ।

इसके बाद दो अन्य प्रस्तुत प्रकन्ध के विषय में कहना भी समीचीन होगा। प्रकन्ध को तीन भागों में विभक्त कर दिया गया है। प्रथम भाग में विषय प्रवेश, हिन्दी साहित्य के आदिकाल का युग और समाज, जैन धर्म के प्रमुख सिद्धान्त तथा उनका प्रचार और प्रतिपादन, अपभ्रंश का जैन साहित्य तथा हिन्दी के आदिकाल का जैन साहित्य शीर्षक पाँच अध्याय हैं जिनमें हिन्दी के आदिकालीन साहित्य के अध्ययन की पुष्क-भूमि प्रस्तुत की गई है। द्वितीय भाग में आदिकाल के हिन्दी जैन साहित्य का अध्ययन विविध काव्य तथा गद्य के रूप में विस्तारपूर्वक किया गया है। साथ ही उसकी विभिन्न परंपराओं का इतिहास विकाश दिखाते हुए उनमें जाने वाली रचनाओं का भाव और कला पर सम्बन्धी मूल्यांकन प्रस्तुत किया गया है। अन्तिम अथवा तृतीय भाग में कुछ नीतिक अध्यायों का प्रयोजन है। वे हैं:- आदिकालीन हिन्दी जैन साहित्य की कथा परम्पराएं और कथा चरित्र, आदिकालीन हिन्दी जैन साहित्य में प्रमुख छंद और उनका अध्ययन तथा उपसंहार। इन अध्यायों में सामग्री के साथ दृष्टिकोण और विवेक की नीतिकता का भी ध्यान किया गया है और कथनों के स्पष्टीकरण के लिए स्थान स्थान पर कथनों के उद्धरण दिए गए हैं। इनमें अनेक रचनाएं अज्ञात बखिप्रकाशित हैं अतः ये उद्धरण, भाग्य है, अन्य दृष्टियों से भी उपयोगी सिद्ध होंगे। उपसंहार के पश्चात् ग्रन्थ में तीन परिशिष्ट दिए गए हैं। जिनमें प्रथम परिशिष्ट में जैन प्रतिभों में प्रमुख अक्षरों तथा उनकी तिथि सम्बन्धी महत्वपूर्ण किन्तों के मानचित्र दिए गए हैं तथा साथ ही ग्रन्थ में प्रमुख देव के विभिन्न विभिन्न जैन पंडारों के प्राप्ति उत्सवतिथि प्रतिभों एवं शिलालेख आदि के

चित्र दिए हुए हैं। इन चित्रों से जैनियों की लिखावट तथा लिपि सम्बन्धी लोठ-मरोड़, अक्षरों की बनावट, मात्रार्थ आदि बातों का स्पष्टीकरण हो जाता है। इन प्रतियों के अक्षिपत्र भी साथ ही साथ दिया गया है। दूसरे और तीसरे परिशिष्टों में तत्कालीन प्रयुक्त हस्तलिखित प्रकाशित अप्रकाशित जैन अजैन प्रतियों की सूची तथा संदर्भ ग्रन्थों की नामावली तथा देखके विभिन्न जैन मंदारों की सूची दी गई है।

आज जबकि यह ग्रन्थ समाप्त प्रायः है, यह जानकर अत्यन्त दुःख हो रहा है कि मात्रार्थ कुल जी द्वारा कही गई साम्प्रदायिक, कोरी धार्मिक और उपदेश प्रधान रचनाओं में भी हिन्दी साहित्य की अनेक ऐसी जैन कृतियाँ उपलब्ध हुई हैं जिनका मूल्यांकन कर आदिकाल की सम्पन्नता पर स्तोत्र होता है। प्रस्तुत ग्रन्थ से आदिकाल के हिन्दी जैन साहित्य के सम्बन्धी एक बड़े अभाव की पूर्ति होगी, ऐसी भाशा है।

हरिहर मिश्रा
(हरिहर शर्मा - हरिवंश)

४४६, शासन इकुल कुम्ह,
राजापार्क,
जयपुर।
दिनांक २४ जून, १९५९

प्रथम भाग

विषय सूची

अध्याय - १

विषय प्रवेश:-

हिन्दी साहित्य के आदिकाल का अध्ययन, संक्रान्तिकाल, रचनाओं की प्राप्ति में बाधाएं, नवोपलब्ध रचनाओं पर विचार- आदिकाल की सम्पन्नता, लोकभाषाओं का आदिकाल से सम्बन्ध-विवेक युग का नामकरण (अ) वीरगाथाकालः युक्त जी का आधार- तथा अपभ्रंश और देशी भाषा में प्राप्त युक्त जी द्वारा कही गई वीरगाथात्मक रचनाओं की प्रामाणिकता और अप्रामाणिकता पर विचार- इन रचनाओं की अप्रामाणिकता- युक्त जी की कुछ असंगतियां- धर्मनिरूपण करने वाली सामग्री के प्रति युक्त जी की उपेक्षा-उनके इतिहास का महत्व- निष्कर्ष; (आ) चारणकालः- डा० वर्मा के चारणकाल की कुछ असंगतियां और उन पर विचार- निष्कर्ष; (इ) सिद्ध चार्मंतकाल और उस पर विचार- निष्कर्ष; (ई) आदिकालः- विचार और विवेक-आदिकाल पर डा० द्विवेदी जी महत्वपूर्ण विचार आलोचकों का मह वैभिन्न-निष्कर्ष; (उ) उत्तर अपभ्रंशकाल, आविर्भाव काल अथवा प्रारम्भिक काल- इसकी संभावनाओं पर विचार; आदिकाल की सीमाएं, हिन्दी से तात्पर्य; हिन्दी की सीमाएं- भौगोलिक तथा ऐतिहासिक अपभ्रंश भाषा का वर्तमान भाषाओं की उत्पत्ति में योग, विभिन्न विद्वानों के वर्गीकरण; हिन्दी की उत्पत्ति तथा उसकी सीमाओं का प्रारम्भ १०वीं शताब्दी के आदिकाल सम्बन्ध, सम्बन्धी अब तक हुए कार्य का/संक्षिप्त परिचय और विवेक-प्राचीन पूर्व

काव्य संग्रह- जैन गूर्जर कवियों भाग १, २, ३, आपणा कवियों- प्राचीन
 गुजराती गद्य संदर्भ- कवि चरित भाग १-२; गुजराती साहित्य ना स्वरूपों;
 गुजराती भाषा नी उत्क्रान्ति- गूर्जर रासावली- प्रबन्धावली, ऐतिहासिक
 जैन काव्य संग्रह- ऐतिहासिक जैन काव्य संवय- जैन साहित्य और इतिहास-
 हिन्दी जैन साहित्य का इतिहास- पुरानी हिन्दी- हिन्दी काव्यधारा
 हिन्दी साहित्य का इतिहास तथा अन्य इतिहास सम्बन्धी ग्रन्थ हिन्दी
 साहित्य का आदिकाल- राजस्थानी भाषा, पुरानी राजस्थानी,
 राजस्थानी भाषा और साहित्य, प्रसूति संग्रह- प्राचीन कागु संग्रह- अपभ्रंश
 साहित्य- प्राकृत अपभ्रंश साहित्य और उसका हिन्दी साहित्य पर प्रभाव-
 हिन्दी जैन साहित्य का संक्षिप्त इतिहास- हिन्दी जैन साहित्य परिकीर्ण
 भाग १, २ हिन्दी के विकास में अपभ्रंश का योग- सूर पूर्व ब्रज भाषा और
 उसका साहित्य, श्री प्रो० जे० ए०, श्री अगरचन्द नाडटा तथा डा० डी० रालाल
 जैन के स्फुट लेख; प्रस्तुत प्रबन्ध का अध्ययन और उसकी मौलिकता पिछले
 अध्ययन से उसकी विशिष्टता- पुरानी हिन्दी की रचनाएं-पुरानी हिन्दी
 का अर्थ- पुराने प्रयोगों का निराकरण-विभिन्न काव्यरूप-प्रामाणिक दस्तावेजित
 प्रतियां-नई स्थापनाएं वैज्ञानिक वर्गीकरण-केवल जैन कृतियां- कोराधार्मिक
 एवं उपदेश प्रधान साहित्य ही नहीं-जैन कृतियां-कथा परंपराएं- बेसी छंद-
 लोक साहित्य का अध्ययन-प्राचीनतम गद्य रचनाएं-अपभ्रंश साहित्य का
 हिन्दीके विकास में योग-आदिकालीन हिन्दी जैन साहित्य की प्रमुख एवं
 गौण काव्य परंपराएं- गुणीन परिस्थितियां और जैन सिद्धान्तों का
 परिचय-विभिन्न दृष्टियों से पुस्तकाल-प्रत्येक प्रतापदी के प्रत्येक वरण की
 प्रतिनिधि- साहित्यिक और लोक भाषा काव्य-रचनाओं की ऐतिहासिकता-
 रचयिता:ज्ञात- राज्याभिन्न रहित जनता का साहित्य- प्रस्तुत ग्रन्थ की समाज
 और साहित्य को जैन; साहित्यिक आलोचना- भाषा का अध्ययन- कृतियों
 का पाठ सम्पादन। (पृ० १-५५)।

अध्याय - २

हिन्दी साहित्य के आदिकाल का युग और समाज:-

युग और साहित्य- साहित्य और समाज-युगीन परिस्थितियाँ- राजनैतिक- धार्मिक- सांस्कृतिक तथा साहित्य परिस्थितियाँ- राजनैतिक परिस्थितियाँ- राजवंश युग- और इस्लाम युग; राजवंश युग- मौलवी वंश- वर्मनवंश- आयुध वंश- राष्ट्रकुट वंश- पालवंश; नये वंश- गाहड़वार - चौहान- कलचुरी वंश - कन्देल वंश- परमार वंश - गुजरात के सोलंकी - राजपूत वंश- निष्कर्ष; इस्लाम युग- तुर्कों के आक्रमण और राजपूत वंश - सैयद लोदी वंश- मध्यदेश और तुर्की के सं० १५०० तक आक्रमण, राजस्थान का आक्रमणों का सामान- राजनैतिक संक्रान्तिक मध्यदेश राजस्थान गुजरात आदि की स्थिति- धार्मिक परिस्थितियाँ- बौद्ध धर्म, जैनधर्म, ब्राह्मण धर्म, इस्लाम धर्म, बौद्ध धर्म- चार आर्य सत्य, -बारह प्रकार के प्रतीत्य- समुत्पाद - हीनयान महायान शाखाओं का रूप- बौद्ध धर्म का पराभव काल- जैन धर्म- उसके प्रमुख तीर्थंकर महावीर से जैन धर्म का प्रभाव- जैनियों की साहित्यिक सेवा- वैश्य भाषा का प्रयोग- दार्शनिक सिद्धान्तों का प्रयोग- महाकाव्य- बृंह काव्य कोव काव्य- कथा काव्य, ब्राह्मण धर्म- राजाओं द्वारा प्रभाव - शंकर का आन्दोलन-शैव सम्प्रदाय- ब्राह्मण धर्म के मूल सत्य- ब्राह्मण धर्म का हिन्दू धर्म- परवर्ती विभिन्न सम्प्रदाय-इस्लाम धर्म और उसका प्रभाव- सामाजिक तथा आर्थिक परिस्थिति- जाति व्यवस्था- शकन्त- दास दासी- विवाह आभूषण- स्नान-पान- घनिक- जुआ तथा वैश्य प्रथा- युद्ध- जनसाधारण- आर्थिक स्थिति - व्यापार - मंदिरों में धन का संग्रह- प्रभाव- सांस्कृतिक स्थिति- विनयता- संगीत - संस्कृति का सामाजिक स्वरूप- साहित्यिक परिस्थितियाँ - परम्पराक्रम साहित्य- अपभ्रंश साहित्य-सिद्धनाथ साहित्य- बर साहित्य- निष्कर्ष। (पृ० ५१-६६)।

अध्याय - ३

जैन धर्म के प्रमुख सिद्धान्त तथा उनका प्रचार और प्रतिपादन :-

जैन धर्म का उद्भव और विकास- आरम्भकाल- जैनधर्म की राज्याश्रय
बिहार में जैन धर्म- उड़ीसा में जैन धर्म- बंगाल में जैन धर्म- राजस्थान में
जैन धर्म- गुजरात में जैनधर्म- दक्षिण भारत में जैन धर्म- और दक्षिण के वंशों का
जैन धर्म की प्रगति में योग- साहित्य प्रगति निष्कर्ष- इवेताम्बर- दिगम्बर-
यापनीय सम्प्रदाय- अस्तित्व - यापनीय सम्प्रदाय की उपासना और उसका
स्वरूप- यापनीय सम्प्रदाय का साहित्य- आदि कालीनहिन्दी जैन कृतियों
में प्रयुक्त जैन धर्म के विविध दार्शनिक सिद्धान्त और उनका परिचय- संसार-
नीतत्व - जाठ कर्म - सम्यक् ज्ञान - सम्यक् चरित्र और सम्यक्त्व- बारह ब्रह्म
सम्यक्त्व - आध्यात्मिक भावना - षट्कर्म - नियतिवाद- न्याय- अनेकान्त
अथवा। स्याद्वाद - कुछ विशिष्ट तत्व - अहिंसा - मुक्ति - जैन धर्म और
बुद्ध धर्म के दर्शन का साम्य असाध्य- कुछ प्रमुख जैन कृतियों द्वारा प्रणीत
धार्मिक एवं दार्शनिक सिद्धान्त- प्रमुख कृतियाँ- जिनदत्त सूरि स्तुति-भरतेश्वर
बाहुबली रास- चन्दनबालारस- नेमिनाथ चतुष्पदिका- पेधड़ तथा संवरारास-
नेमिनाथ तथा स्थूतिभद्र कागु- जार्जदो- प्रद्युम्न चरित- त्रिभुवन दीपक प्रबन्ध-
जिनोदय सूरि विवाहलो- सुदर्शन सेठ श्रील प्रबन्ध- गय सुकुमाल रास-विहंगम
चौधई- विदुषाविलास पनाड़ो और पद्म पान्ठव चरित ससु- इनरवनाओं की
प्राणवारा धर्म- निष्कर्ष- । (पृ० ६७ - १२७)

अध्याय - ४

अपग्रंथ का जैन साहित्य :-

अपग्रंथ साहित्य की सम्पन्नता; अपग्रंथ साहित्यका वर्गीकरण- प्रारम्भिक
काल (५०० ई०-८०० ई० तक; स्वर्णकाल (सन् ८०० ई०-१५०० ई० तक)
प्रारम्भिक काल- अपग्रंथ उद्भव का इतिहास- विभिन्न विद्वानों के अपग्रंथ

सम्बन्धी विभिन्न मतों का उल्लेख, प्रारम्भिक काल के साहित्य का महत्व
 आंशिक; स्वर्णकाल: विवेचन; काव्यग्रन्थों का वर्गीकरण प्रबन्ध; मुक्तक;
 प्रबन्ध- पुराण, महापुराण चरित काव्य, रूपक काव्य, कथात्मक ग्रन्थ
 संधिकाव्य- रास आदि; मुक्तककाव्य- गीत-स्तोत्र-स्तवन-पद तथा
 उपदेश प्रधान स्तुत रचनाएं; इन रचनाओं की प्रमुख विशेषताएं और उन पर
 विवेचन (१) रचनाओं की ऐतिहासिकता और उसका परिचय- संस्कृत से
 उसका तुलनात्मक अध्ययन (२) प्रबंधात्मकता- क्रमिक विकास तथा तुलनात्मक
 विवेचन; घटना क्रियास, वर्णनक्रम, कथा काव्य रूप, वैविध्य, कौतूहल तथा
 प्रवाह के रूप में अपभ्रंश काव्यों पर विचार विविध रचनाएं; कला पक्ष
 भाषा पक्ष और उसके विशिष्ट तत्व; काव्यरूप; लौकिक प्रबन्ध तथा उपदेश
 प्रधान रचनाएं- आध्यात्मिक तथा स्तोत्रस्तवन सम्बन्धी रचनाएं; नौदृष्ट
 सिद्धों की अपभ्रंश रचनाएं इन कृत्तियों में धर्म प्राणधारा के रूप में विद्यमान
 होना- प्रबन्ध काव्यों को विलम्ब जन्यविधि तत्व और उनका परिचय; रसविधान
 निष्कर्ष-। (पृ० १२८-१३६)।

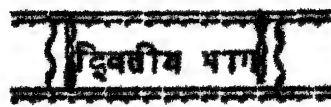
अध्याय - ५

हिन्दी के आदिकाल का जैनितर (लौकिक) साहित्य

लौकिक काव्य:- धार्मिक दृष्टिकोण से रहित; ब्रह्मासीन प्राप्त जैनितर साहित्य
 का वर्गीकरण (१) लौकिक काव्य (२) जैनितर(लौकिक) गद्य स्तारें;
 (१) लौकिक काव्य और उनका विश्लेषण (१) शिलालेख (२) हंसाउली
 (३) रणमल लंद (४) कान्हड़ के प्रबन्ध: काव्यात्मक विश्लेषण (५) बसंत विलास
 फागु और उसका परिचय (६) सद्यवत्स चरित: एक परिचय (७) हरिकन्द
 पुराण (८) रुक्मणी मंगल: एक अध्ययन (९) डोला मारु रा दोहा-
 (१०) अवलदास बीबी री बचनिका: एक विश्लेषण- (क्रमशः)

(२) जैनतर(लौकिक) गद्य रचनाएं:-

पृष्ठ भूमि: हिन्दी साहित्य के गद्य की परंपरा- संस्कृत प्राकृत - पाली तथा अपभ्रंश की हिन्दी कृतिगों में हिन्दी गद्य के उदभव के अंकुर; बुल्लयमाला- पुरानी कोसली का ग्रन्थ उक्ति उगक्ति प्रकरण और उसके उद्घरण: १२वीं शताब्दी के रावल समर सिंह और महाराज पृथ्वी सिंहके दो प्रसिद्ध दानपत्र और उनका गद्य; गोरबनाथ के गद्यांश- दुष्कयोग के ग्रन्थ में गद्य- अन्य कृतिगों और उनका हिन्दी गद्य की परंपरा के विकास में गोग- जैनतर गद्य कृतिगों - १०वीं शताब्दी से १५वीं शताब्दी तक उपलब्ध, अजैन कृतियों का गद्य परंपरा को पुष्ट करने में महत्वपूर्ण योगदान- मालवी भाषा का बिलालेख और उसका विश्लेषण; मैथिली का वर्ष रत्नाकर और उसके गद्य अवतरण; पद्मनाभिकृत राजस्थानी महाकाव्य कान्हड़ दे प्रबन्ध और उसका गद्य: एक विवेचन: अचल दास बीबी री बचनिका- अचल दास बीबीरीवाह- इन कृतियों का विस्तृत विश्लेषण- निष्कर्ष।
(पृ० १४० - २१५)।



अध्याय- ६

आदिकालीनहिन्दी जैन साहित्य(१) प्रमुख काव्य-परम्पराएं ।

आदिकालीनहिन्दी जैन साहित्य के स्वरूप का वैविध्य- उसके स्वरूप के विभाजन के आधार- प्रमुख परंपराएं-(१) प्रमुख काव्य परंपराएं(२) गीतकाव्य परंपराएं (३) स्तवन काव्य परंपराएं (४) गद्य काव्य परम्पराएं;

(१) प्रमुख काव्य परम्पराएं:- प्राप्त काव्यों में एकार्ष काव्यों की अधिकता: वरिष्ठ काव्यों का विकास- छंद काव्य, भूतारिक काव्य इन कृतियों का वर्गीकरण छंद प्रधान तथा निबन्ध प्रधान प्रकल्पकाव्य एवं उनके अध्ययनके आधार;

(अ) रास (ब) फागु (स) चतुष्पदी (द) चर्वरी; (क) प्रबन्ध (ख) चरित
 (ग) विवाहलो (घ) सन्धि (ङ) पवाड़ी (च) कक्क मातृका; (२) गौडकाव्य
परम्पराएं-गौडकाव्य परम्परा-प्रबन्धात्मकता, घटना कौतूहल तथा वस्तुचित्र-
 इनमें प्रधान काव्यरूप है- दोहा- छंद, छप्पय, रेलुआ, गाथा; विषयप्रधान
 काव्य रूप- महात्म्य, बीर, पट्टावली बारहमासा, तलहरा सम्बोध, संवाद
 आदि; (३) स्तवन काव्य परम्पराएं: स्तवन काव्य रूपों में प्रमुख रूप है-उत्साह,
 गीत, स्तोत्र, स्तवन, बोलिका, स्तुति वीर्यती, कलह, नमस्कार, प्रवृत्ति,
 सज्जया आदि; (४) गद्य परम्पराएं जैनगद्य परम्परा उसके विविध रूप;
 विभाजन; कालक्रम से कृतियों का वर्गीकरण तथा विश्लेषण- निष्कर्ष;
 (१) प्रमुख काव्य परम्पराएं- (अ) रास काव्य रूपों का अध्ययन- रास
 परम्परा की प्राचीनता- परत के नाट्य शास्त्र में रास+ भास के नाटक-सरस्वती
 कंठधरण- पुराणों में रास- वाणभट्ट, काम सूत्र, अभिनवगुप्त, श्रीमद्भागवत
 वाणभट्ट के अनुसार रास का चित्र-निर्देश - अश्लीलरासक पदानि और
 उस पर विचार- संस्कृत काल के पश्चात् रास- राजस्थान में रास का रूप
 संस्कृत कालों के रास- रिपुदारण रास की प्राचीनता-अपभ्रंश के रास कालान्तर
 में रास झीड़ा- रास के विविध तत्व- १०वीं ११वीं शताब्दी तक रास की
 स्थिति- हेमचन्द्र की रास सम्बन्धी मान्यताएं- मध्य उद्भव और मिश्र-रास
 और- रासक का अन्तर:- ११वीं शताब्दी तक नृत्य, गान और अभिनय ही
 रास की विषय वस्तु थी १२वीं शताब्दी में रास विषयक वस्तु में परिवर्तन-
 चर्वरी गीतियों का समावेश- कथा उत्पत्तिका समावेश- चरित संकीर्तन का
 समावेश- रासा बंध; १२वीं से १५वीं शताब्दी तक रास साहित्य के चित्र
 उसकी प्रमुख प्रवृत्तियाँ और विशेषताओं एवं उसके विकास की कड़ियों का
 विभिन्न दृष्टियों से अध्ययन-संगीत व नृत्यकला के रूप में-छन्दों की दृष्टि से
 -विषय की दृष्टि से- साहित्यिक रूपों की दृष्टि से तथा वर्ग की दृष्टि
 से- इन विभिन्न दृष्टियों से रास का विश्लेषण- साहित्यिक रूप एवं निष्कर्ष-

रास की शिल्प योजना-वर्तमान काल में रास की स्थिति-विभिन्न प्रादेशिक
 नृत्यों में रास- रासक के तत्त्व- राजस्थान ब्रज और गुजरात में विविध
 नृत्यों में रास के वास्तविक तत्त्व- रासों के परवर्ती अर्थ- निष्कर्ष- १२वीं
 १३वीं शताब्दी के रास- भरतेश्वर बाहुबली रास और उसका अध्ययन-
 कृति के नाम समय आदि सम्बन्धी पूर्ववर्ती विद्वानों के विचार- कथा
 ऋद्धि और भरतेश्वर बाहुबली पर विरचित साहित्य कथा भाग-नाटकीय
 संलाप- विविध वर्णन- अनुठी उक्तियां- भाषा विचार- रस व्यंजना- अलंकार
 उनके विविध उद्धरण- रस योजना- विभिन्न प्रयुक्त छन्द-चंदनबाला रास और
 उसका अध्ययन- जीवदत्ता रास- कथा की शारङ्ग्यता- स्थूतिभद्र रास और
 उसका परिचय, रेवन्तगिरि रास- नेमिनाथ रास- १४वीं १५वीं शताब्दी
 के रास- गयसुकुमाल रास, कच्छूती रास- समरारास- वयणरेडारास-
 श्री जिनपद्मधूरि पट्टाभिषेक रास- कुमार पाल रास-पं पान्डव चरित रास-
 गौतम रास- कलिकाल रास- सोलहकारण रास- इन रासों का विस्तृत
 साहित्यिक विश्लेषण- निष्कर्ष- (ब) फागुकाव्य: फागु काव्यों का विश्लेषण-
 मानव की उत्थासप्रधान अनुभूतियों का प्रत्येक रितु से सम्बन्ध- फागु काव्य
 परम्परा और उसका अध्ययन- संस्कृत काव्यों मैकाग, रत्नावली नाटक में
 फागु-विद्वानों द्वारा फागु की विभिन्न परिभाषाएं-विविध आदिकाहीन
 फागुओं के उदाहरण- फागु काव्यों की सामान्य प्रवृत्तियां फागु काव्यों
 का अलौकिक स्वरूप और डफ के गीतों में उसके तत्व- फागु काव्यों की विशिष्ट
 वैली अनुप्रासात्मक- कुछ मान्यताएं और उनपर विचार- फागु बंध खनाओं
 का भविष्य एवं निष्कर्ष- १४वीं शताब्दी के फागुओं का साहित्यिक मूल्यांकन-
 जिनचन्द धूरि फागु- नेमिनाथ फागु स्थूतिभद्र फागु- नेमिनाथ फागु- निष्कर्ष-
 १५वीं शताब्दी के फागु और उनका विश्लेषण- नेमिनाथ फागु-नेमिनाथ फागु
 (प्रथम, द्वितीय)-राजनि पार्श्वनाथ फागु-जम्बूस्वामी फागु-जीराफली पार्श्व
 नाथ- पुष्पोत्तम पांच पान्डव फागु-भरतेश्वर जम्बूवी फागु-वसंत फागु-

नेमिनाथ फागु-देवरत्न सूरि फागु-रंगसागर नेमि फागु-नारी निरास फागु-
 सुरंगाधिप नेमिफागु- निष्कर्ष- (स) चउपई संज्ञक रचनाएं और उनका
अनुशीलन- नेमिनाथ चउपई-नेमिनाथ वृत्त पर उपलब्ध ग्रन्थ- ग्रन्थ का रचनाकाल
 कथा कर्तृ- चउपई संज्ञक रचनाओं की परम्परा- पूर्व प्रचलित मतों पर विचार-
 नेमिनाथ चतुष्पदिका एक बारहमासा काव्य-बारहमासा और उसकी परंपरा
 पर विचार- रचना का साहित्यिक विश्लेषण- सुभद्रासती चतुष्पदिका- मातृका
 चउपई- सम्यकत्व माइ चउपई- मंगल कलस चउपई- जिनदत्त चउपई-प्रतिपरिचय
 काल निर्धारण- कवि परिचय- कथा प्रधान कृति- कथा-प्रबन्ध काव्य के
 लक्षण और परीक्षण- विविध वर्णन- नवविश्व-प्रकृति वर्णन- कवि की बहुश्रुता-
 छंद- रस- भाषा-निष्कर्ष यद्भावती चौपई-ज्ञान पंचमी चौपई-चिह्नगति चौपाई-
 निष्कर्ष- (द) चर्वरी- काव्य; परम्परा उद्भव और विकास, चर्वरी संज्ञक
 रचनाओं की परम्परा- परिचय-संस्कृत प्राकृत और अपभ्रंश में चर्वरी के अर्थ-
 चर्वरी के प्राचीनतम चार उल्लेख- चर्वरी सम्बन्धी सहायक ग्रन्थों में उपलब्ध
 प्रमाण- अपभ्रंश काव्यत्रयी, कुवलयमाला कथा तथा विभिन्न कोश ग्रन्थों
 में चर्वरी के अर्थ- विविध अर्थ- चर्वरी एक छन्द विशेष- संदेश रासक, डोला नाच
 रा दोहा, संदेश रासक- स्वयंभू छन्द- कुमारपाल प्रतिबोध- हिन्दी भाषा
 कोश - पुरानी , हिन्दी- कबीर जायसी- तुलसी आदि में चर्वरी के रूप-
 पुरातन प्रबन्ध संग्रह और वस्तुपाल प्रबन्ध में प्रयुक्त चर्वरी संज्ञक सांख्य- चर्वरी
 के विभिन्न अर्थ- चर्वरी के शिल्प सम्बन्धी आवश्यक निर्देश लोकप्रिय गान-
 उत्काश प्रधानलोक गीत- राजस्थान में चर्वरी का स्वरूप- वांवर, चर्वर का
 उल्लेख- निष्कर्ष- चर्वरी संज्ञक रचनाएं और उनका परिचय-सोलहकृत चर्वरी-
 वाचरी-साहित्यिक परिचय निष्कर्ष- (क) प्रबन्ध संज्ञक काव्य; प्रबन्ध
 काव्यों की परम्परा-मुक्तक और प्रबन्ध रूप में-प्रबन्ध काव्यों के स्वरूप-
 प्रमुख प्रबन्ध काव्य त्रिमुक्ता दीपक प्रबन्ध और परमेश्वर बाहुबली प्रबन्ध-
 सुदर्शन छेठ डील प्रबन्ध और उसका परिचय-त्रिमुक्ता दीपक प्रबन्ध और उसके
 काव्यों की परम्परा- सम्यक्काव्यों के स्वरूप- कवि-काव्यसाध्य विश्लेषण-

- (स) चरित काव्य; चरित संज्ञक रचनाओं का विश्लेषण-चरित ग्रन्थों की परम्परा- क्या चरित काव्य रूप है। चरित मूलक काव्यों का विशिष्ट चित्रण क्या है? चरित काव्यों के गुण- प्रमुख चरित संज्ञक ग्रन्थ और उनका साहित्यिक विश्लेषण- जम्बू स्वामी चरित अन्तर्कथाएं- प्रद्युम्न चरित- प्रति कवि एवं रचनाकाल परिचय- काव्य परीक्षण- कथासार- भाषा पद्य और कला पद्य/रस छंद अलंकार विविध वर्णन प्रति प्राकृतिक वर्णन- कथा परम्पराएं और अवान्तर घटनाएं -निष्कर्ष- नैमिश्वर चरित- विराट पर्व- आदिनाथ पुराण -निष्कर्ष-
- (ग) विवाहलो काव्य; परम्परा और विश्लेषण- परम्परा- ऐतिहासिक विवाहले- रूपक काव्य-प्रमुख कृतियां-जिनेश्वर सूरि विवाहलो-जिनोदय सूरि विवाहल्ल- नैमिनाथ विवाहल्ल-जिनकन्दसूरि विवाहल्ल-सुमति साधु सूरि विवाहल्ल (घ) पनाडो काव्य; विश्लेषण-रचयिता लोक आभ्यासक गीत- चरित काव्य- विद्याविलास पनाडो और उसका साहित्यिक मूल्यांकन
- (ङ) संधिकाव्य; परम्परा और विश्लेषण- संधिकाव्य-परम्परा-अपभ्रंश नैसंधि- कर्ण्य विषय- अन्त रंग सन्धि- तपसन्धि-उपदेश सन्धि भावना सन्धि- केही गौतम सन्धि- विश्लेषण और निष्कर्ष- (च) ककमातुका काव्य; मातुका; कक-बाकनी कक मातुका का चित्रण- परम्परा संज्ञक रचनाएं- मातुका प्रथमाक्षर दोहा; सम्यकत्वमाइ चउपड़; मातुका चउपड़- संवेगमातुका- सालिमद्र कक - दूहा मातुका- काकनंधि चउपड़- अष्टावद तीर्थ बाकनी- निष्कर्ष-। (पृ० 29८-७२६)

अन्वय - ७

आधिकांश हिन्दी के साहित्य(२) गीतकाव्य परम्पराएं

गीत काव्य रूप:- छंद प्रधान तथा विषय प्रधान- (अ) छंद प्रधान- दोहा- मातुका- दोहा बारकरीदोहा- छप्पय- उपदेश प्रासा कथाका छप्पय-

हरतरगुरु गुण छप्पय- छंद- श्री गीतम स्वामी छन्द-(प्रथम द्वितीय)-अंबिका
छन्द- श्री स्थूलिमद्र मुनि छंदासि- सत्कवस्तु-जम्बूस्वामी सत्कवस्तु-
द्विपदिका-क्षेत्रपाल द्विपदिका-गाथा-मंगल-गा १- आरात्रिक गाथा-
कम्मभूमि गाथा- रेलुआ- जिनचन्द सूरि रेलुआ- श्री बालिमद्र रेलुआ-
गुरावली रेलुआ- चंद्रायण- जिनप्रबोध सूरि चंद्रायण- श्री जिनेश्वर सूरि च
चन्द्रायण- अष्टक-जिनभद्रसूरि अष्टक (ब) विषय प्रधान- चैत्य परिपाठी-
श्री हर्जय परिवाडी- श्री चैत्य परिपाठी-श्री नगर कोट तीर्थ चैत्य
परिपाठी- बारहमासा- नेमिनाथ चतुष्पदिका-नेमिनाथ बारहमासा रासो -
स्थूलिमद्र बारहमासा-नेमिनाथ काग बारहमासा- पट्टावली-हरतरगच्छ पट्टावली
गुणवर्णन- जिनवत्सलसूरि गुण वर्णन-संवाद-कृष्णनारी संवाद- कुलक; उत्तम
पुष्प कुलक- अनाथी कुलक- महात्म्य- नवकार महात्म्य- घोर; परमेश्वर
बाहुवली घोर- तलहरा- अम्बिकादेवी पूर्वभव वर्णन- तलहरा- संबोध-नरनारी
सम्बोध- दो अन्य विषय प्रधान कृतिमां-आर्पणो-(आध्यत्मिक रक्षा) तथा
मृगापुस्तकम् (उपदेश प्रधान)। (पृ० ७३७-८३०)।

अध्याय - ८

आधिकांश हिन्दी जैन साहित्य(१) स्तवन काव्य परम्पराएं:-

संस्कृत मुक्तक काव्य का स्वरूप:- स्तवन संग्रह काव्यों की परम्परा-स्तवन काव्य:

मुक्तक काव्य:- प्राकृत अपभ्रंश- मुक्तक गीत मुक्तक गीति का कल्प- उर्मिकाव्य-
क्या स्तोत्र स्तवन साहित्य नहीं? स्तोत्र स्तवन में गीति काव्यों का वैशिष्ट्य
प्राचीन स्तोत्र संग्रह- वेद महाभारत और भागवत पुराण में गीत स्तोत्र-
प्राचीन भाषाओं में गीत स्तोत्र स्तवन- उत्तर अपभ्रंश काल में गीत स्तोत्र
स्तवन- हिन्दी जैन साहित्य और मुक्तक साहित्य- गीत स्तोत्र और स्तवन
के प्रमुख प्रकार- अष्टाष्टक- गीत-स्तोत्र-स्तवन-स्तव-बोतिका-स्तुति-वीनही-
सङ्काय- नमस्कार-प्रशस्ति- लौकिक वैदिक और धार्मिक मुक्तक-उत्साह-

सत्यपुरीय महावीर उत्साह- रचना स्थान- प्राप्ति स्थान- कथा भाग-
 कृति का ऐतिहासिक महत्व- साहित्यिक मूल्य- वस्तु विवेक-सत्यपुरीय
 महावीर उत्साह की भाषा- कुल उदाहरण- राजस्थानी- तत्सम रूपों को
 उदाहरण- देशी भाषाओं-साहित्य का महत्व- प्राचीन राजस्थानी-जूनी
 गुजराती- अथवा पुरानी हिन्दी की महत्व-गीत जिनपति सूरि धवल गीत-
 (शाहराज)-पतञ्ज- मधुविन्दु- गीतपद- स्थूलिभद्र गीतम्- श्रीवयर स्वामी
 गीतम्- स्तोत्र-चउवीसजिन स्तोत्र-नेमिनाथ भाव पूजा स्तोत्र-पंच कार
 नमस्कार तीर्थ-स्तवन-चतुर्विंशतिजिन स्तवन स्तंभनेत्र पार्श्वनाथ स्तवन
 (प्रथम, द्वितीय)- श्री सीमधर स्वामी स्तवनम्- कलत्र- श्री चन्द्रप्रभ स्वामि
 कलत्र- शान्तिनाथ कलत्र- आदिनाथ कलत्र- महावीरकलत्र- बोलिका-वासुपूज्य
 बोली-आदि नाथ बोलिका-जिन प्रबोध सूरि बोलिका-श्री शत्रुघ्न आदिनाथ
 बोली-नेमिनाथ बोली स्तुति- नेमिनाथ स्तुति- विरहमान स्तुति- किंनरी-
 महावीर कीर्तनी- श्री वीतराग किंनरी- श्री गिरनार फण्डन कीर्तनी-इनका
 काव्यात्मक महत्व-निर्णय -। (पृ० २३१-२७१)

अध्याय- ९

मध्ययुग

माधिकालीन हिन्दी जैन साहित्य(४) मध्य परम्पराएं:

विषय प्रवेश- मध्य साहित्य की प्राचीनतम रचनाओं का श्रेष्ठ अधिकाल को
 अधिकाल के विभिन्न स्त्रोत, सिद्धनाथ, जैन- जैन मध्य परंपरा-१४वीं
 शताब्दी की जिन प्रसूरि हुई रचना में देशी भाषा में चार नायिकाओं के
 संवाद-भूवरी, मालवी-पंच पूर्वी नायिकाओं के संवादों के उद्घरण-पूर्वीभाषा
 के साथ मध्य काव्यात्म्य तथा उसकी प्राचीनता-जैन रचनाओं का कालक्रम-वर्गीकरण
 १- प्रारम्भिक काल (सं० ११००-१४००) (अ) प्रारम्भिक रचनाएं (ब) चरवर्ती
 रचनाएं (२) विकास काल (सं० १४००-१५००), (१) प्रौढ मध्य (२) मध्य काव्य,
 प्रारम्भिक काल तथा उसकी रचनाएं-आराधना बाक किशोर, बहिनार

नवकाव्याध्ययन-सब तीर्थ नमस्कार स्तवन अतिचार-आदि प्रारम्भिक रचनाएं,
 परवर्ती रचनाएं- धनपाल कथा तत्त्वविचार प्रकरण आदि, प्रारम्भिक काल तथा
 उसकी रचनाओं का वर्गीकरण (अ) धार्मिक कृतियां (१) उपासना पद्धति जन्य
 (२) धार्मिक सिद्धान्त मूलक (ब) साहित्यिक (अ) कथात्मक रचनाएं,
 धार्मिक कृतियां-उपासना पद्धतिजन्य-चित्र-गद्य के कुछ उद्धरण-भाषा शैली-
 अतिचार(प्रथम) अतिचार(द्वितीय) तत्त्वविचार प्रकरण- आराधना और
 अतिचार तथा उनके गद्य के उद्धरण- ३-व विचार प्रकरण और उसका अध्ययन
 (ब) साहित्य गद्य-धनपाल कथा तथा उसका विश्लेषण (२) विकास काल-
 रचनाएं- बालावबोध संज्ञक विभिन्न १७ रचनाएं, श्रावक बृहदतिचार-पृथ्वीचंद
 वाग्विलास तथा इनरचनाओं का परिचय बालावबोध शैली का परिचय-अनुवाद
 और टीकाओं के दो ऊप- टब्बा एवं बालावबोध, कथा प्रधान शैली-कथाओं
 के प्रकार मौलिक कथाएं-परम्परागत कथाएं-लोक कथाएं-उपदेशात्मक कथाएं-
 धार्मिक कथाएं विविध विषयक कथाएं- विकास काल की इन रचनाओं का
 वर्गीकरण (१) व्याकरणमूलक-मुग्धावबोध औक्तिक, औक्तिक, उक्तिसंग्रह तथा
 विवेक (२) कथाप्रधान गद्यसाहित्य- विविध विषयक कथाएं और उसका
 उद्धरण (३) धर्म सम्बन्धी गद्यसाहित्य, बड़ावरयक बालावबोध, ग्रन्थ का
 चित्र बालावबोध संज्ञक ८ रचनाएं और उनके उद्धरण-बालावबोध संज्ञक उपलब्ध
 अन्य रचनाएं, तथा विभिन्न लेखक (४) ऐतिहासिक गद्य साहित्य- गुर्दावली
 तथा उसका गद्य (५) गद्य काव्य का प्रेरक एवं उद्भावनक गद्य साहित्य-
 गद्य काव्य की परम्परा का उद्भव और विकास-राजस्थानी का गद्य- उसके
 दो रूप दवावेत और वचनिका दवावेत शुद्ध बंध-गद्द बंध, वचनिका-पदबंध-
 गद्द बंध-गद्यकाव्य संज्ञक कृतियां पृथ्वीचंद चरित एवं उसका अध्ययन, शोका
 चिकार और उसका परिचय (६) अन्यविविध विषयक गद्य साहित्य-मणिसार
 मणपंचविशति का बालावबोध तथा उनके उद्धरण जैन गद्यपरंपरा की देन- निष्कर्ष-
 (पृ० १८२-१९०)

॥ तृतीय भाग ॥

अध्याय- १०

आदिकालीन हिन्दी जैन साहित्य की कथा परंपराएं और कथा कविता:

(अ)- कथा परम्पराएं-

जैन रचनाओं के निर्माण में परम्परा को पुष्ट करने वाली परिपाठियों इन परंपराओं को प्राणान्वित करने के कारण- परम्परा शब्द का यही अर्थ- अनेक जैन कथा काव्य- बुद्ध कथा तत्त्व का विकास- परम्पराक्रमः परंपरा का सम्बन्ध कृति की कथात्मकता से -घटना में वैविध्य और मौलिकता के कारण परंपराओं का निर्माण- जैन कथा काव्यों के नायक- महापुरुष- तीर्थंकर और इलाका पुरुष- कथा परम्पराओं का शिल्प- वैविध्य कुतूहल मौलिकता तथा जीवत का समावेश- कथा की रचना में सम्भवतः मौलिकता- एक ही कथा को विभिन्न रूपों में रचने के कारण वर्णन क्रम वस्तु संयोजन और कथा शिल्प में विविध्य के कारण परंपराओं का जन्म- इन कथा परंपराओं का अध्ययन रुचिकर और आवश्यक क्यों ? एक ही महापुरुष पर विभिन्न नामों वाली कृतियाँ- विभिन्न विषयों पर विभिन्न रूपों में लिखी जाने वाली रचनाएं- विभिन्न कवियों का एक ही घटना पर विभिन्न प्रतिक्रियाएं- मौलिकता- कथा परम्पराओं के मूल में-मौलिक तथा अनुसृष्टि बहुष परंपरा-वादावरण और जन समाज का कथा परंपरा में योग - निष्कर्ष- उपलब्ध प्रमुख कथाएं और घटना -चरित प्रधान और घटना प्रधान - चरित प्रधान- नेमिनाथ जंबूस्वामी, स्थूलभद्र- घटना प्रधान रचनाओं में कई रचनाएं- जिनदत्त चरित- प्रद्युम्न चरित-सत्यपुरीय उदवाह- चंडमालाराम- सुप्रसादवी चउपई- मुनापुतकम्- इन कृतियों के पारस्परिक वर्णन क्रम में अन्तर- विभिन्न काव्य रूपों में परस्पर अन्तर रास और फागु में कथा परम्पराओं के शिल्प में अन्तर- प्रबन्ध और चरित में परंपराओं का क्रम और अन्तर- विविध वर्णनों और उद्धारनों द्वारा परंपराओं का मूल्योत्थान- विविध रचनाएं- परबर्हीकाल में इन रचनाओं का विकास-(ब) काव्य कृतियाँ- काव्य कृतियों का इतिहास- कथा कृतियों की परंपरा- हिन्दी जैन रचनाओं की कथा कृतियाँ

वर्गीकरण-काव्य रुढ़ियां- कथा रुढ़ियां अनुश्रुतिबद्ध परंपरा-काल्पनिक रुढ़ियां-
 विविध रुढ़ियां- काव्य रुढ़ियां- मंगलाचरण- सरस्वती वंदन- जिनवंदन- कवि जन्म
 परिचय- प्रारम्भ में सल निंदा श्लाघा पुरुषों की प्रशंसा- अन्त में कवि पदों की नाम की
 स्तम्भ- इन अभिप्रायों का प्रयोग- काव्य रुढ़ियों का उपयोगिता- काव्य रुढ़ियों
 की परंपरा- काव्य रुढ़ियों का परीक्षण- काव्य रुढ़ियों- रूपविधान सम्बन्धी-
 विविध वर्णन सम्बन्धी- सामाजिक परंपराओं सम्बन्धी- अतिप्राकृतिक तत्वों से युक्त-
 इन रुढ़ियों का विश्लेषण-अनुश्रुतिबद्ध कथा रुढ़ियां- काल्पनिक- विविध रुढ़ियां- हिन्दी
 जैन साहित्य में उपलब्ध उक्त सभी रुढ़ियों का विश्लेषण- निष्कर्ष-। (६. १४२-१६१)

अध्याय - ११

आदिकालीन हिन्दी जैन साहित्य में प्रयुक्त छंद
 छंद

जैन रचनाओं में अनेक प्रकार के छन्द-मात्रिक और वार्णिक वृत्त -ताल
 और वर्ण का महत्व- मात्रिक और ताल वृत्तों में संगीत का समावेश-वर्ण
 वृत्त और प्रयुक्त अवरगण-अपभ्रंश ग्रन्थों में इन छन्दों का विश्लेषण -आदिकालीन
 हिन्दी जैन रचनाओं में प्रयुक्त विभिन्न छंद औरउनका वर्गीकरण-प्रयुक्त छंद-
 (५३ छंद) इनका वर्गीकरण-मात्रिक- वार्णिक तथा देवी-वर्णवृत्ती(कुल १५)-देवी
 छंद-देवी छन्दों का चित्प-तालवृत्त तथा संगीत-विविध रागों-रसस्थानमें
 विविध ढालों का उपयोग-देवी छन्दों की परम्परा का उद्भव और विकास-
 विविध देवी ढालें और उनका छन्दों में प्रयोग-परमेश्वर बाहुवली रास-
 बुद्धिरास-सप्तदेवीरास, वैष्णव तथा कच्छी रास- समरा रास- पंच मान्दव्य
 वरित रास -इनमें प्रयुक्त रास या रासक छंद-बस्तु-त्रोटक या वृटक-सरस्वती
 पक-दोहा-बीपाई सोरठा-बरमकुल-देवी वंद-विभिन्न छन्दियों में प्रयुक्त-रोहा-
 कृष्ण छंद-देवी ढालें-पल्लव-लोहा की देवी ढाल कोही की देवी ढाल-द्विपदीढाल

त्रिपङ्गी- त्रिपदी-सोरठा तथा सोरठठा-हरिगीतिका-पादाकुल-फागु
 वर्णिक वृत्त और उनका वर्णन-द्वतविलंबित-मालिनी-उपजाति- बसंततिलका-
 रथोद्धता- नाराच-अर्धनाराच- रागों से पुष्ट देशी छन्द तथा उनका
 विकास करने वाली महत्वपूर्ण कृतियाँ-देशी छन्दों का स्वरूप त्रिभुवन की
 दीपक प्रबन्ध-फाबट- दुपद-जान्दोल- भासा-अड्डया-विद्याविलास
 पवाड़ो में प्रयुक्त विविध देशी छन्द-विभिन्न रागों- राग संपूज, रामगिरि-
 बीवाहलख-भीमपलासी-हिव विधापनरु डाल राग देवसह-सरतरगच्छ
 पट्टावली-प्रथम श्री चबल राग- राज बल्लभ सवैया की देशी-राग फ्यात्री-
 विभिन्न रागों में प्रयुक्त संगीत प्रधान देशी छन्द और उनका भविष्य- शोध
 की पर्याप्त अपेक्षा इन छन्दों का परवर्ती कालों पर प्रभाव- ये प्रभाव दो
 स्तरों में- काव्य पद्धतियों तथा छन्द पद्धति में-काव्य पद्धतियोंमें- दोहा
 पद्धति- दोहा बीपाई पद्धति- लप्पय पद्धति- पद औरगीति पद्धतियाँ-
 तथा छन्द पद्धति में-वर्णिक और मात्रिक दोनों प्रकार के छन्दों द्वारा
 भक्तिकाल-रीतिकाल- तथा अधुनिक कालों पर ^{प्रभाव} इन छन्दों की देशी लोक
 परंपराएं और उनका परवर्ती कालों में प्रहण-निष्कर्ष- 1 (पृ० ६७०-१०२०)

अध्यास -- १२

उपसंहार

आधिकांश हिन्दी जैन साहित्य परिशीलन- उसके प्रमुख तथ्य (१) जैन कृतियों
 के अध्ययन की अपेक्षा-प्रमुख कार्य गुजराती और राजस्थानी विद्वानों
 द्वारा-हिन्दी के विद्वानों की इस ओर अपेक्षा-इतिहासकारों के लिए आवश्यक
 सामग्री-प्रस्तुत प्रबन्ध से इस ओर पूर्ति का प्रयास- (२) आ और समाज-
 तत्कालीन स्थितियों का काव्य रचना में योग- समाज ने निर्माण में योग;
 (३) जैनधर्म के प्रमुख सिद्धान्त- इन सिद्धान्तों का साहित्य प्रजन में योग,
 सरस कथाओं एवं काव्यात्मक कृतियों का आधार-रचनाओं में दार्शनिक तत्वों

का विश्लेषण कथाओं के द्वारा; (४) अपभ्रंश का जैन साहित्य- उसकी प्रमुख विशेषताएं तथा उसका अध्ययन (५) आदिकालीन हिन्दी जैनतर लौकिक साहित्य, भाव एवं कलापक्ष, हंसाउली कान्हड़ दे प्रबन्ध-बसंत विलास कागु- डोला मारु रा दोहा, रणमल्ल छंद, सद्यवत्स-रुक्मणीमंगल-आदि; ,

(६) काव्यपरंपराएं- प्रमुख गीत, स्तवन और गद्य परंपरा तथा इनके अन्तर्गत आने वाले काव्य रूपों में वैविध्य और विशालता (७) कथा परंपराएं और कथा रुढ़ियां उनका वैविध्य और विश्लेषण (८) आदिकालीन हिन्दी जैन साहित्य में प्रयुक्त छंद-तालवृत्त और मात्रावृत्त-संगीत में इन कृतियों का योग देही छन्दों का विकास और इन कृतियों द्वारा देही छन्दों के क्षेत्र में मौलिक अनुदान (९) शोध की नई दिशाएं- पुरानी हिन्दी का उदभव और विकास, आदिकालीन हिन्दी रचनाओं की भाषा-आदिकाल के रास, कागु, प्रबन्ध, चरित मुक्तक काव्य शृंगार तथा संड काव्यों का वैज्ञानिक सम्पादन, मध्यकालीन हिन्दी जैन साहित्य की सम्यक शोध की अपेक्षा (१०) हिन्दी साहित्य को इन कृतियों की देह- हिन्दी साहित्य के विविध कालों और उसकी काव्य कृतियों तथा काव्य रूपों पर प्रभाव; भाव और कला पक्ष की समलता; हिन्दी साहित्य को इन कृतियों की देह- विभिन्न मंडारों की शोध की अपेक्षा-निष्कर्ष (पृ० १०२१-१०२५)

- १- परिशिष्ट- १ : आदिकालीन हिन्दी जैन साहित्य में प्रयुक्त अक्षर, अंक एवं प्रतियों के चित्र तथा परिचय - (पृ० १-१७)
- २- परिशिष्ट- २ : आदिकालीन हिन्दी जैन (प्रकाशित तथा अप्रकाशित) हस्तलिखित रचनाओं की सूची - (पृ० १८-४६)
- ३- परिशिष्ट- ३ : सम्पूर्ण ग्रन्थ सूची - तथा मंडारों की सूची - (पृ० ४७-४७) ।

-----१:००१:-----

અધ્યાય ૧

વિષય- પ્રવેશ

विषय-प्रवेश

:: हिन्दी साहित्य के आदिकाल का अध्ययन ::

---:००:---

हिन्दी साहित्य का आदिकाल स्वयं अपने में एक महत्वपूर्ण विषय रहा है। आदिकाल का निवेदन करते समय सम्यक् बोध के अभाव में विद्वानों ने इसकी उपलब्ध रचनाओं की स्थिति को सदैव ही सन्देह की दृष्टि से देखा है। हिन्दी साहित्य के प्रसिद्ध विद्वान इतिहासकार स्वर्गीय आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने इस काल का वीरगाथाकाल नामकरण करके उपलब्ध कुछ ही कृतियों को स्थान दिया, पर शुक्ल जी के सामने सामग्री की उपलब्धि का अभाव, सबसे बड़ा कारण रहा। यही नहीं इस काल में मध्यकाल के विभिन्न प्रदेशों से कोई भी प्राचीनतम रचना नहीं मिली, जिसके आधार पर स्थिति थोड़ी सुलभ हो। अतः सामग्री का अभाव, बोध की उपेक्षा तथा अन्य अन्तरंग बहिरंग प्रभावों की अनुपस्थिति के कारण आदिकाल का मार्ग कंटाकीर्ण होता गया। विद्वानों की इन कठिनाइयों के कारण चाहते हुए भी इस ओर रुचि अनुपस्थित नहीं हो सकी। विभिन्न प्रवृत्तियों के कारण इस काल के नामकरण भी विभिन्न छोरों में हुए। परन्तु कोही नाम इस काल का सही प्रतिनिधित्व नहीं कर सका। अतः यह काल स्वतन्त्राचार्यों का काल ही बना रहा। संघर्ष और संक्रांति का युग होने से इस काल की अनेक महत्वपूर्ण कृतियाँ विनष्टप्राय हो गईं। फिर भी इस काल का सम्यक् बोध होने पर इसमें अनेकानेक ग्रन्थ रत्न उपलब्ध हो सकते हैं ऐसी विद्वानों की धारणा का धीरे धीरे पोषण होता रहा और वर्तमान का विषय है कि यह धारणा परवर्ती लोगों से ठीक ही प्रभावित हुई। नीचे इस नवोपलब्ध सामग्री के आधार पर हिन्दी साहित्य के आदिकाल पर उचित में विचार किया जा रहा है।

हिन्दी साहित्य के प्रारम्भिक काल को आदिकाल नाम दिया गया है।

यह काल ऐसा संक्रांतिकाल है कि जिसमें एक ओर संस्कृत के प्रतिभाशाली विद्वान् हुए, दूसरी ओर अपभ्रंश के महान साहित्यकार हुए, तथा एक ओर बौद्ध सिद्ध, जैन, संत और अन्य धर्म प्रवर्तक कवि उत्पन्न हुए। इन कवियों ने प्रगति और परम्परा का सहज सम्बन्ध उपस्थित किया, संस्कृत ने परम्पराजन्य अलंकृत वद्वधतियों पर काव्य रचना की तथा प्राकृत और अपभ्रंश के कृतिकारों ने तत्कालीन प्रचलित देश भाषाओं अर्थात् जलपदीय विभाषाओं में काव्य प्रयत्न किया। अतः धर्म, संस्कृति, साहित्य, दर्शन और समाज आदि लगभग सभी क्षेत्रों में इस काल में क्रान्ति हुई। यही नहीं उत्तर भारत की लगभग सभी वर्तमान भाषाओं के उद्भव, विकास और प्रगति का इतिहास इस काल से सम्बन्धित है। उत्तर अपभ्रंश, प्राचीन पश्चिमी राजस्थानी, जूनी, गुजराती, प्राचीन ब्रज, आदि भाषाओं के प्राचीन साहित्य की भी सम्पन्नता का सीधा सम्बन्ध इस आदिकाल से ही है। अतः इन सभी दृष्टियों से आदिकाल का विश्लेषण परमावश्यक है।

लोक भाषाओं का आदिकाल से सम्बन्ध:

आदिकाल में जो एक महत्वपूर्ण घटना हुई है वह है उत्तर भारत की वर्तमान लोक भाषाओं की उत्पत्ति। अपभ्रंश का स्वर्णकाल ८वीं से १०वीं शताब्दी तक रहा। अपभ्रंश के साहित्य के खूब हो जाने के बाद बोलचाल की अनेक विभाषाओं ने जन्म पाया। अपभ्रंश जैसी ना की अनेक छत्तानें हुई, जिनका फला फूला परिवर्तन आज विभिन्न प्रादेशिक भाषाओं के रूप में हमारे सामने है। यों अपभ्रंश में काव्य-रचना तो १४वीं शताब्दी तक होती रही परन्तु ११वीं शताब्दी से ही लोक भाषाएं उससे भिन्न होने लगीं। भाषा के इस रूप परिवर्तन को बहुत स्पष्टता से तत्कालीन उपलब्ध कृतियों में देखा जा सकता है। इनकी भाषा उत्तर अपभ्रंश, लोक भाषा, देही बोली, जन भाषा, ग्राम्य विभाषाएं, ग्राम्य अपभ्रंश, अमहट्ट आदि नामों से पुकारी गई और अत्याधुनिक काल में गुलेरी की तथा राहुलजी जैसे विद्वानों ने इसका नामकरण पुरानी हिन्दी भी कर दिया जो बहुत अंशों में सही और उपयुक्त है।

अपभ्रंश साहित्यिक भाषा के रूप में कम खू हुई और लोक भाषाओं ने उसका स्थान कम ग्रहण किया यह निश्चित रूप में कहना ही बहुत कठिन है परन्तु रचनाओं

की विविध उपलब्धियों के आधार पर यह कहा जा सकता है कि अपभ्रंश के उत्तरकाल में लोक भाषाओं और विभिन्न देशीय बोलियों में साहित्य सृजन बड़ी तेजी से होना प्रारम्भ हो गया था। लोक भाषाएं साहित्य के क्षेत्र में इतनी शीघ्र क्यों प्रतिष्ठित हुईं, उनमें इतनी सरसता और शक्ति इतनी शीघ्र क्यों आ गई उनका साहित्य इतना अधिक लोकप्रिय क्यों हुआ, उत्तर अपभ्रंश में हिन्दी तथा अन्य लोक भाषाओं के विकास का प्राचीन स्वरूप कैसे विद्यमान रहा आदि प्रश्न विचारणीय हैं।

विवेक्य युग का नामकरण

(अ)- वीरगाथा काल: ^१

आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने इस काल को वीरगाथा काल कहा है तथा इसकी अवधि सं० १०५० से सं० १३७५ तक रक्खी है। शुक्ल जी को जिस काल में किन्हीं विशेष प्रवृत्ति-मूलक रचनाओं का प्राबुध्य मिला उसे एक पृथक् काल के रूप में स्वीकार कर लिया तथा उसका नामकरण भी रचनाओं की उक्त विशेष प्रवृत्ति के अनुसार ही किया। उन्होंने शब्दों में "यदि किसी काल में चार ढंग की रचनाएं १०, ७, ३ और २ के क्रम से मिलती हैं तो जिस ढंग की १० पुस्तकें प्राप्त हैं उनकी प्रचुरता कही जायगी यद्यपि अन्य पुस्तकें मिलकर संख्या में १२ हैं।"

दूसरा आधार ग्रन्थों की प्रसिद्धि है। जिस काल के भीतर जिस समाज प्रवृत्ति के बहुत से प्रसिद्ध ग्रन्थ हैं उस प्रकार के ग्रन्थ उस काल के लक्षण के अन्तर्गत माने जायेंगे फिर चाहे और अनेक प्रकार के अप्रसिद्ध और साधारण कोटि के ग्रंथ इधर उधर बरे पड़े हों। वास्तव में प्रसिद्धि भी किसी काल की लोक प्रवृत्ति का परिचय देती है।

इन आधारों पर शुक्ल जी ने काल विभाजन कर इस काल का नामकरण वीरगाथाकाल किया है।

१- देखिए हिन्दी साहित्य का इतिहास: आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, आठवाँ संस्करण, सं० २००९।

आदिकाल का यह नाम कुल जी ने इसलिय रक्खा है कि इस में ऐसे वीर गाथात्मक ग्रंथों की प्रचुरता मिलती है जो स समय जनता में पर्याप्त रूप से प्रचलित रहें होंगे। उनके अनुसार वीरगाथा काल के प्रसिद्ध ग्रंथों का वर्गीकरण प्रमुखतः दो श्रेणियों में किया जा सकता है:-

१- अपभ्रंश भाषा:

इस भाषा में लिखे प्रमुख ग्रन्थ हैं:-

- (१) विजयपाल रासो (मल्लसिंह कृत सं० १३५५)
- (२) हम्बीर रासो (बारंग धर कृत सं० १३५७)
- (३) कीर्तिलता और
- (४) कीर्तिपताका (विद्वन्नामति कृत सं० १४०७)

२- देही भाषा:

देही भाषा में आने वाले ग्रन्थ हैं:-

- (५) हुमान रासो (दत्तपति विजय कृत सं० ११८०-१२०५)
- (६) बीसलदेव रासो (नरपति नान्ह कृत सं० १२१२)
- (७) पृथ्वीराज रासो (कन्दनरदाई कृत सं० १२२५-१२४९)
- (८) जयजम्भ प्रकाश (मट्ट केदार कृत सं० १२२५)
- (९) जयमयंक जय चम्प्रिका (मयुकर कवि कृत सं० १२४०)
- (१०) परमाल रासो (भानुदा का मूल रूप जगनिक कृत सं० १२३०)
- (११) हुसरों की पहेलियाँ (सं० १३४०)
- (१२) रामचन्द्र लंद (श्रीधर कृत सं० १४५४)
- (१३) विद्वन्नामति की पदावली (सं० १४६०)

उपर्युक्त ग्रन्थों में हुसरों की पहेलियाँ और विद्वन्नामति की पदावली को छोड़कर शेष सभी ग्रन्थों को उन्होंने वीरगाथात्मक माना है। कुछ विद्वान बीसलदेव रासो को वीर गाथात्मक ग्रन्थों में स्थान न देकर भ्रूंगादिक बतलाते हैं। किन्तु कुल जी ने वीरगाथात्मक प्रकृति की प्रचुरता और प्रधानता के कारण ही वीरगाथा काल कहा है। किन्तु इन रचनाओं का श्रेष्ठ विद्वानों-मुनिविमविषय, डा० हवारी प्रसाद द्विवेदी

डा० हीरालाल जैन, श्री अगरबन्द नाडटा, श्री मोतीलाल मेनारिया, तथा स्वामी नरोत्तमदास आदि- ने अध्ययन कर कहा है कि इस काल का वीरगाथाकाल नामकरण एकदम निरर्थक प्रतीत होता है। अपने इस निरर्थक नामकरण का आंशिक आभास बहुत सम्भव है कि उस समय कुक्ल जी को भी हो गया हो।

इस नामकरण के सम्बन्ध में एक विचारणीय बात यह है कि कुक्ल जी ने इन वीरगाथात्मक रचनाओं में सर्व प्रथम हुमान राखो को माना है तथा इसका रचनाकाल सं० ११८० से १२०५ तक माना है, जब यह इस काल का सर्व प्रथम ग्रन्थ है तब इस काल का प्रारम्भ हुमान राखों से ही मानना चाहिये। कुक्ल जी ने वीरगाथा काल का प्रारम्भ सं० १०५० से माना है, अतः १५० वर्ष इस काल की झोड़ में घसीट कर लाये जाते हैं वे निरर्थक ही कहे जायेंगे। परन्तु इसके सम्बन्ध में यह कहकर झूटोह किया जा सकता है कि विविष्ट प्रवृत्तियों की रचनाओं के अभाव में किसी काल को विविष्ट काल मान लेना ठीक नहीं है अतः सम्भवतः कुक्ल जी ने सं० १०५० से लेकर हुमान राखों तक की रचना के समय को कोई अन्य नाम न देकर उसे वीरगाथा काल के ही अंतर्भूत कर दिया है।

इसी प्रकार का एक प्रश्न विद्वत्पाति के लिए भी विचारणीय है कि उसका रचनाकाल सं० १४६० के लगभग माना गया है और इसर कुक्ल जी इस काल की समाप्ति सं० १३७५ वि० तक ही कर देते हैं, ऐसी स्थिति में विद्वत्पाति को वीरगाथा कालीन कवि मानना क्या उचित है? परन्तु सम्भवतः कुक्ल जी की यह मान्यता रही होगी कि विद्वत्पाति अपभ्रंश भाषा के अन्तिम कवि थे। और कुक्ल जी अपभ्रंश की परम्परा की समाप्ति वीरगाथा काल में ही कर देना चाहते रहे होंगे। इसके अतिरिक्त यह भी कहा जा सकता है कि विद्वत्पाति हिन्दी साहित्य में पक्ति और भुंगार की धारा के प्रवर्तक हो गए हैं जिनका पत्नी वांछि विकास पक्ति काल और रीतिकाल में हुआ अतः यह भी सम्भव है कि कुक्ल जी ने हिन्दी साहित्य की पक्तिमूलक तथा भुंगार अन्य धाराओं का मूल स्त्रोत वीरगाथा काल में दिखाने के लिए ही विद्वत्पाति को वीरगाथा कालीन मान लिया हो। जो भी हो, स्थिति इस सम्बन्ध में बहुत स्पष्ट नहीं प्रतीत होती।

जहां तक युक्त जी द्वारा^६ उल्लिखित इन रचनाओं की प्रामाणिकता और प्रवृत्तियों का प्रश्न है, विद्वानों ने अध्ययन द्वारा यह सिद्ध कर दिया है इनमें से अधिकांश अप्रामाणिक और बानी हुई प्रवृत्तियों के प्रतिकूल है।^१ बीसलदेव रासो आद्योपान्त शृंगारिक काव्य है इसके शृंगारिक वर्णनों में कवि का मन खूब रमा है। इसकी प्रवृत्तियाँ वीरगाथा की नहीं हैं तथा इसका रचना काल संदिग्ध है। हम्मीर रासो में हम्मीर बबुद आपत्ति व संदेहजनक है क्योंकि वह एक ही राजा के लिए प्रयुक्त न होकर अनेक राजाओं के लिए हुआ है। जयचन्द्रप्रकाश नोटिस मैत्र में प्राप्य है। स्वयं युक्त जी ने भी इसका केवल नाम ही सुना था। अतः यह कहना कठिन है कि वह हिन्दी में रची भी गई होगी। यह भी सम्भव है कि इसकी रचना अपभ्रंश में हुई हो क्योंकि उस युग में साहित्य की सामान्य भाषा अपभ्रंश ही थी। हां राममल्ल छन्द में अवश्य ही वीरगाथात्मक प्रवृत्तियाँ हैं परन्तु इसका और विद्वयापति का रचनाकाल तो स्वयं युक्त जी ने ही वीरगाथाकाल की समाप्ति के क्रमः ७९ और ८५ वर्ष बाद का स्वीकार किया है अतः इस दृष्टि से तो ये रचनाएं वीरगाथा काल की हैं ही नहीं।

हुमान रासो और बीसलदेव रासो के रचनाकाल के सम्बन्ध में श्री मोतीलाल नेमरिया ने पुष्ट प्रमाण प्रस्तुत किए हैं जिनके आधार पर ये रचनाएं क्रमः १८वीं और १५वीं शताब्दी की सिद्ध हो चुकी हैं। ये तथ्य विद्वानों द्वारा प्रायः सर्वमान्य हैं अतः यहां इन पर अधिक विस्तार में विचार नहीं किया है। इस प्रकार युक्त जी द्वारा ९ रचनाओं का उल्लेख तो प्रामाणिक नहीं ठहरता। अब रही बाबू कुशवीरराज रासो की। अब तक विद्वान इस तत्कालीन प्रामाणिक रचना मानने को ही तैयार नहीं हैं। स्वयं युक्त जी ने इसे जाली ठहराया है। डा० राम कुमार वर्मा का कहा है कि

१(अ) देखिए- राजस्थानी वर्ष ३ अंक ३ में श्री अगरबन्द नाइटा का बीसलदेव रासो तथा कुशवीरराज रासो कीर्तिक लेख।

(ब) नागरी प्रचारिणी पत्रिका वर्ष ४४ अंक ४ में श्री अगरबन्द नाइटा का लेख हुमानरासो।

"आज तक की सामग्री के सहारे रासो को प्रामाणिक ग्रन्थ कहना इतिहास और साहित्य के आदरों की उपेक्षा करना है।"

डा० इजारी प्रसाद द्विवेदी छन्द को हिन्दी का आदि कवि मानने की उपेक्षा उत्तरकालीन अपभ्रंश का कवि कहना अधिक युक्ति संगत समझते हैं। यदि हम और सूक्ष्म दृष्टि से इसके अन्तराल में प्रविष्ट हों तो हम देखेंगे कि रासों की मूल प्रवृत्ति भी वीरता मूलक न होकर भ्रुंगार मूलक है। डा० प्रेम और वीरता का सकल समन्वय इसमें है, पर भ्रुंगार भावना के झोड़ में वीर भावना पोषित होती है अर्थात् वीर भावना गीम है। युद्ध में भी अन्तर्द्वी वीरता नहीं है।

परन्तु इतना होने पर भी अब पुष्पवीराज रासो प्रामाणिक सिद्ध हो चुका है। रासो को प्रामाणिक मानने वाले विद्वान मुनिजिमविजय जी, श्री अगरचन्द नाडटा, डा० दशरथ वर्मा, डा० इजारी प्रसाद द्विवेदी और डा० माता प्रसाद गुप्त हैं। श्री दशरथ वर्मा और मुनिजिमविजय जी उसे मूलतः अपभ्रंश में विरचित मानते हैं। डा० दशरथ वर्मा उसके कुछ अंशों का अपभ्रंश में स्वान्तरा भी कर चुके हैं। इसके अतिरिक्त पुरातन प्रबन्ध संग्रह में उपलब्ध रासो के चार छन्द में इसे मूलतः अपभ्रंश में रचित सिद्ध करते हैं। श्री अगरचन्द नाडटा और डा० माता प्रसाद गुप्त ने अपने रासों सम्बन्धी लेखों से पुष्पवीराज रासों की उलझी स्थिति को पर्याप्त सुलझा दिया है तथा अब उसकी प्रामाणिकता अक्षुण्ण कही जा सकती है। परन्तु इस प्रामाणिकता की अधिक सार्थकता भी तभी-हीन होगी, जब इसका अधिकतर अंश अपभ्रंश में विरचित माना जाय। अन्यथा उसका वर्तमान रूप ही सोलहवीं शताब्दी से पूर्व का नहीं लगता। जो भी हो, डा० माता प्रसाद गुप्त ने रासों के पाठ का वैज्ञानिक सम्पादन कर दिया है और विद्वद् वर्ग के समक्ष इसका मूल पाठ जाने पर रासों की प्रामाणिकता पर सम्यक् रूप से विचार किया जा सकेगा। इसी प्रकार अभीर कुसरो की पहेलियाँ भी मूल रूप में उपलब्ध नहीं होती।

अस्तु तथाकथित वीरमाथा काल की सभी रचनार्थ या तो परवर्ती युग में रचित सिद्ध हो गई हैं अथवा मूलतः अपभ्रंश में रचित मानी जाती हैं। इस प्रकार

इस प्रकार दोनों ही स्थितियों में हमें उन्हें वीरगाथा काल की रचनाएं कहने में पूर्ण सन्दिह होता है। ऐसा लगता है कि आचार्य रामचन्द्र शुक्ल को इस स्थिति का थोड़ा सा अनुमान हो गया था क्योंकि उन्होंने अपनी विवशता निम्नांकित शब्दों में प्रकट की है।^१ इसी सद्गुण सामग्री को लेकर जो थोड़ा बहुत विचार हो सकता है उसी पर ही सन्तोष करना पड़ता है।^२

डा० हजारि प्रसाद द्विवेदी ने भी वीरगाथा नाम का विरोध करते हुए लिखा है "यह स्पष्ट है कि जिन ग्रन्थों के आधार पर इस काल का नाम वीरगाथा काल रखा गया है उनमें से कुछ नोटिस मान से बहुत अधिक महत्वपूर्ण नहीं और कुछ या तो पीछे की रचनाएं हैं या पहले की रचनाओं के विकृत रूप हैं। इन पुस्तकों को नवीन मान लिया गया है।"

शुक्ल जी की एक दूसरी बड़ी भ्रांति यह है कि वे अपभ्रंश और हिन्दी को एक ही समझे हैं। उनके अनुसार अपभ्रंश या प्राकृताभाष हिन्दी के शब्दों का सबसे पुराना रूप शात्रिक और योगमार्गी बौद्धों की साम्प्रदायिक रचनाओं के भीतर विक्रम की सातवीं शताब्दी के अन्तिम चरण में मिलता है किन्तु भुंज और भोज के समय (ई० १०५० के लगभग) से तो ऐसी अपभ्रंश या पुरानी हिन्दी का पूरा प्रचार प्रवृत्त साहित्य या काव्य रचनाओं में भी पाया जाता है। अतः शुक्ल जी के अनुसार हिन्दी साहित्य का आदिकाल ई० १०५० से लेकर ई० १३७५ तक अर्थात् महाराजा भोज के समय से लेकर हमीर देव के समय के कुछ पीछे तक माना जा सकता है।

शुक्ल जी को स्वयंशु और पुष्पदन्त जैसे जैन कवियों की साहित्यिक रचनाओं का पता नहीं था और यदि रहा भी होता तो वे इन्हें साहित्यिक नहीं मानते थे। अन्यथा वे हिन्दी साहित्य का आरम्भ सातवीं शताब्दी से ही स्वीकार कर लेते पर उनके विवेचन में एक दूसरी भ्रांति यह मिलती है कि वे इस एक अध्याय में अपभ्रंश और हिन्दी को एक मानते हैं और आगे दो अध्यायों में अपभ्रंश और देव भाषा की रचनाओं का परिचय अलग अलग अपभ्रंश काल और वीरगाथा काल- शीर्षक के अन्तर्गत

देते हैं। साथ ही अपभ्रंश की निश्चित सीमाएं क्या हैं इसका निर्धारण भी उन्होंने नहीं किया किन्तु सं० ८८० से १४६० तक की रचनाओं का इसमें परिचय देते हैं। इसका अर्थ यह हुआ कि अपभ्रंश काल और वीरगाथा काल दोनों साथ साथ एक ही समय में चलते हैं। वस्तुतः इन असंगतियों का कोई भी समाधान नहीं मिलता।

इधर जुल जी ने इस काल की बहुत सी सामग्री को धर्म-निरुपण वाली साम्प्रदायिक सामग्री कहकर हटा दिया है परं उनकी प्रवृत्ति पर ध्यान ही नहीं दिया है। सिद्ध और नाथ साहित्य की अपेक्षा ही निर्गुण कवियों के प्रति उनकी एकान्गी धारणाओं का कारण बनी। जिस कबीर को उन्होंने निर्गुण परम्परा का प्रवर्तक कवि माना है, वह वस्तुतः उस परंपरा का बीच का कवि है। रहस्यवाद के विकास की मूल भावना हमें सिद्ध नाथों की वाणियों में मिलती है। जैन कवियों की विहाल साहित्यिक सामग्री उत्तम प्रबंध काव्यों, पद्यात्मक कथाओं, सन्धि-ओं आदि को स्वयंभू, धनपाल, पुष्पदन्त जैसे महाकवियों की रचनाओं को धार्मिक बताकर उन्होंने साहित्यिक क्षेत्र से पुथक कर दिया है।

इस तरह यदि जैन साहित्य व इतर साहित्य को तत्कालीन साम्प्रदायिकता का साहित्य कह कर बहिष्कृत कर दिया गया है, तो फिर सूर के पुष्टिमार्गि पद व तुलसी के मानस का स्थान भी संदिग्ध हो जायगा। अतः यह कहा जा सकता है कि वीरगाथा काल नाम बहुत उपयुक्त नहीं है। वास्तव में जुलजी उस समय इस दशा में नहीं थे कि सही रूप में नामकरण कर सकते, उन्हें सामग्री ही प्राप्त नहीं थी। विशेष रूप से राजस्थान के लगभग सभी भंडार बन्द थे। अतः सही आधार लेना जुल जी के लिए शक्य नहीं था। हिन्दी शब्द सागर की भूमिका में उन्होंने लिखा है कि "उनके सम्पुट हिन्दी साहित्य की सात आठवीं नौ की संविष्ट ग्रन्थ राखि थी"।- वस्तुतः कुछ प्रवृत्तियों व कुछ सामग्री के आधार पर उन्होंने इसका एक अवस्थित ढांचा बड़ा कर दिया, जो अवश्य ही एक मील स्लॉ (Mile stone) है। स्वयं आचार्य जुल ने उनसे पूर्व प्रकाशित प्राप्त पुस्तकों को कविमुक्त संग्रह कहा है परन्तु जो भी हो, यह निर्विवाद है कि जुल जी ने समस्त सामग्री को एकत्रित कर उसमें असाधारण प्रामाण्य का संचार कर दिया है उन्होंने हिन्दी शब्द सागर की भूमिका (सं० १९५९) में जब तक विकीर्ण लगभग समस्त प्राचीन साहित्य के रिक्त का अवस्थित ढांचा प्रस्तुत कर साहित्य के कंटकाकीर्ण पथ को

प्रस्तुत किया है।

(आ)- चारण काल:

आचार्य कुल ने जिसे वीरगाथा काल कहा है ठीक उसी काल को डा० रामकुमार वर्मा ने चारण काल की 'संज्ञा दी है। सं० ७५० से सं० १००० तक के काल को डा० वर्मा ने संधिकाल कहा है तथा आगे के काल को चारण काल। उनके मतानुसार इस काल के साहित्य की रचना अधिकतर चारणों द्वारा हुई, यद्यपि वर्मा जी ने अपने ग्रंथ की रचना कुल जी के इतिहास के ठीक १० वर्ष बाद की थी और इस १० वर्ष के काल में पर्याप्त नई शोध हो चुकी थी और यह बहुत स्पष्ट है कि वर्मा जी ने अनेक नए तथ्यों और नई उपलब्धियों का समाहार अपने प्रबन्ध में किया भी है। उन्होंने हिन्दी और अपभ्रंश साहित्यों का अलग अलग विरलेखन किया। डा० वर्मा ने अपभ्रंश के जैन कवियों की रचनाओं को भी साहित्य में स्थान दिया। अतः जहां तक संधिकाल का प्रश्न है उनकी दृष्टि अपभ्रंश के कवियों का सूत्र्यांकन करने में अधिक प्रवृत्त रही है। इस दृष्टि से डा० राम कुमार वर्मा पहले विद्वान हैं, जिन्होंने अपभ्रंश के कवियों को सम्मान दिया।

परन्तु जहां तक उनके चारण काल (सं० १०००-१३५०) का प्रश्न है इसके प्रतिपादन में कुछ असंगतियाँ मिलती हैं, वे इस प्रकार हैं:-

उन्होंने चारण काल की सीमा सं० १००० से १३५० तक मानी है, परन्तु इस काल के अन्तर्गत जाने वाली अनेक रचनाओं का समय उन्होंने इस प्रकार दिया है:

- (१) पुंड या पुष्प- आविर्भावकाल (सं० ७७०)^१
- (२) मुवात- (सं० १०००)^२
- (३) मोहनलाल द्विवेद- "इस प्रकार मोहनलाल का समय केवल के बाद ही समझना चाहिए-- अतः मोहनलाल का समय १८वीं शताब्दी है।"^३
- (४) बीसलदेव रावो; नरपति नान्ह- "जो हो, १०७३ इतिहास के अधिक समीप है। यदि रावो की एक प्रति हमें यही सं० देती है और इतिहास बीसलदेव के समय को भी लगभग यही मानता है तो हमें बीसलदेव की रचना १०७३ मानने में कोई आशङ्क नहीं होनी चाहिए।"

१- हिन्दी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास: डा० राम कुमार वर्मा- पृ० १४४

२- वही पृ० १४५

३- वही पृ०

४- वही पृ० १४७

- (५) पृथ्वीराज रासो- " इस समय रासो को प्रामाणिक ग्रन्थ सिद्ध करने की सामग्री बहुत कम है। आज तक की सामग्री के सहारे रासो का प्रामाणिक ग्रंथ कहना इतिहास और साहित्य के आदर्शों की उपेक्षा करना है"। १
- (६) पट्ट कदार- " जयचंद प्रकाश का परिमाण भी अज्ञात है क्योंकि वह अभी तक अप्राप्य है, उसका केवल निर्देश मात्र राठीठा री ख्यात नामक संग्रह ग्रन्थ में मिलता है, जिसका लेखक सिंघायन दयालदास नामक कोई चारण था अतः पट्ट कदारकृत जयचंद प्रकाश हिन्दी साहित्य के केवल स्मरण कर लेने की वस्तु है" २
- (७) मधुकर - जयमयंक- जस चन्द्रिका - यह ग्रन्थ भी अप्राप्य है। ३
- (८) वीर रामायण- सं० १४३५ विक्रम। ४
- (९) आल्ह बंड- इसका पाठ अत्यन्त विकृत हो गया है। ५
- (१०) हम्मीर रासो - इस ग्रन्थ की एक भी वास्तविक प्रति प्राप्त नहीं है। ६
- (११) विजयपाल रासो- इसकी भाषा अपभ्रंश युक्त है। ६
- (१२) हम्मीर महाकाव्य- विक्रम सं० १४६० के आस पास। ६
- (१३) जैतसी रानै पाबूजी रा छन्द- सं० १५९१ के बीच में। ७
- (१४) अचलदास बीबी री वचनिका - सं० १६१५। ८
- (१५) क्रिसनन रुक्मिणी री बेल - सं० १६३७। ९
- (१६) कुन्दर सिंगार- सं० १६८८। १०
- (१७) वचनिका राठीर रतन सिंहजी री- सं० १७१५। ११
- (१८) छोटी नाथी री कविता- सं० १७३०। १२
- (१९) डोला मारवणी कपड़ी - सं० १६०७। १३
- (२०) महाराज गजसिंह जी रो रूपक - सं० १८०४। १४
- (२१) ग्रन्थराज मारुण गोपीनाथ रो कहियो- सं० १८१०। १५
- (२२) महाराज रत्नसिंह जी री कविता- सं० १८९५। १६

१- वही पु० १७२

२- हिन्दी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास, डा० रामकुमार वर्मा, पु० १७२

३- वही पु० १७३

४- वही पु० १७३

५- वही पु० १७४

६- वही पु० १७६।

७- वही पु० १७८।

८- वही पु० १७८, १७९

९- वही पु० १८०

१०- वही पु० १८२

११- वही।

१२- वही।

१३- वही।

१४- वही।

१५- वही पु० १८४।

१६- वही ग्रन्थ वही पुच्छ।

उक्त नामावली में यदि ग्रन्थों का परीक्षण किया जाय तो केवल वीसलदेव रासो को छोड़कर और कोई भी रचना चारण काल की सीमा में नहीं आ पाती। और इसे वे वास्तविक रूप में स्वीकार करते हैं। डॉ० मोतीलाल मेनारिया ने वीसलदेव रासो का रचनाकाल सं० १५४५-६० के आसपास सिद्ध कर दिया है।^१ ऐसी स्थिति में ऐसा लगने लगता है कि चारण काल का अस्तित्व ही संदिग्ध है। स्वयं वर्मा जी के इतिहास के नवीनतम संस्करण में इस बात का कहीं उल्लेख नहीं है कि इस काल में कोई प्रमाणिक चारण कृति लिखी गई हो। इसके अतिरिक्त उन्होंने चारणकाल में १९वीं शताब्दी की कृतियों तक को स्थान दिया है जबकि बुक्ल जी के अनुसार आदि काल की सीमाएं सं० १३७५ तक ही समाप्त हो जाती है अतः वर्मा जी ने इतनी आगे की शताब्दियों में मिलने वाली जिन रचनाओं का उल्लेख अपने इतिहास ग्रन्थ में किया है उन्हें चारण काव्य के अन्तर्गत आने वाली कृतियों की परम्परा में नहीं लिया जा सकता है। उनका आदिकाल की सीमाओं में समापन करना कभी संभव नहीं है।

(इ) सिद्ध-सामान्त- काल:

महा पंडित राहुल सांकृत्यायन ने आदिकाल का नामकरण सिद्ध-सामान्त-युग किया है।^२ उन्होंने अपभ्रंश को पुरानी हिन्दी मानते हुए अपभ्रंश के लगभग सभी काव्य ग्रन्थों को सम्मिलित कर लिया है और इस काल की सीमा सन् ७६० से १३०० ई० तक मानी है। अपभ्रंश को पुरानी हिन्दी मानते हुए राहुलजी लिखते हैं कि - "आपने गुन रक्खा होगा कि इस भाषा को अपभ्रंश कहते हैं बावजूद इसे आप समझने लगे होंगे कि सब तो यह हिन्दी से बहर अलग भाषा होगी। लेकिन आप पर न जाइए, इसका दूसरा नाम देही भाषा भी है। अपभ्रंश इसे इसीलिए कहते हैं कि इसमें संस्कृत शब्दों के रूप प्रकट नहीं, अपभ्रष्ट, बहुत ही प्रष्ट हैं, इसलिये संस्कृत पंडितों को ये आछिष्ट शब्द भुरे लगते होंगे। लेकिन शब्दों का रूप बदलते बतलते नया रूप लेना

१- राजस्थानी भाषा और साहित्य: डॉ० मोतीलाल मेनारिया, पृ० ११९।

अपभ्रंश होना-दूषण नहीं, पूषण है।^१

अपभ्रंश को पुरानी हिन्दी मान लेने से अन्यप्रान्तीय भाषाओं के अधिकारों का इनन होता है। राहुल जी का यह कथन पतदर्श दुष्टव्य है कि- "जब हम पुराने कवियों की भाषा को हिन्दी कहते हैं तो इस पर मराठी, िडिया, बंगला, आसामी, गोरखा, गुजराती, पंजाबी, गुजराती भाषा कवियों को आपत्ति हो सकती है, क्योंकि वे भी हिन्दीवत् अपना अधिकार रख सकती हैं।-- वस्तुतः यह सिद्ध सामन्त युगीन कवियों की रचनाएं उपर्युक्त सारी भाषाओं की सम्मिलित निधि है।"^२

वास्तव में राहुलजी के इस कथन में जो सबसे बड़ी अहंगति लगती है वह यह कि वे एक ओर तो अपभ्रंश को सभी अन्य भाषाओं की सम्मिलित सम्पत्ति बतलाते हैं, और दूसरी ओर उसी अपभ्रंश पर हिन्दी का एकल एकधिपत्य स्वीकार कर उसे पुरानी हिन्दी तक कह डालते हैं।

-राहुल जी का हिन्दी प्रेम सराहनीय है फिर भी हमें यहाँ दूसरी भाषाओं के अधिकारों को ध्यान में रखते हुए हिन्दी के साहित्य में आर को अनुचित रूप में बढ़ाने का लोभ संवरण ही करना पड़ेगा तथा अपभ्रंश को अपभ्रंश कहना ही ज्यादा न्याय समझ होगा।^३

(ई)- आदिकाल-

डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी ने इस काल का नामकरण आदिकाल किया है। वस्तुतः आदिकाल नामकरण से स्थिति बहुत कुछ मुक्त जाती है। क्योंकि इसमें प्रारंभ से मिलने वाली लगभग सभी सामग्री का सरलता से समाहार तथा समावेश हो सकता है। अतः आचार्य द्विवेदी ने हिन्दी साहित्यके आदिकाल के अन्तर्गत आने वाली प्राप्त सामग्री का विस्तारण करके तथा अप्राप्य सामग्री की ओर संकेत करके आदिकाल का क्षेत्र पर्याप्त विस्तार कर दिया है। परन्तु कुछ आलोचकों ने द्विवेदी जी के आदिकाल में कुछ अहंगतियाँ देखी हैं। आलोचकों का कहना है कि आदिकाल पुकारने से ही इसकी सब अहंगतियाँ दूर नहीं होतीं। इस काल पर सम्बन्धित सामग्री को

१- हिन्दी काव्य धारा: राहुल सांकृत्यायन पृ० ५।

२- हिन्दी काव्य धारा- राहुल सांकृत्यायन पृ० १२

३- हिन्दी काव्य में भुंगार परम्परा और महाकवि मिहारी: परिशिष्ट १-
सोप प्रबन्ध (अप्रकाशित) (पंजाब यू०), डा० नमनसिन्हा पृ०

की इसकी एक असंनतिवां दूस नहीं होती। इस काल पर आधारित सामग्री को ही द्विवेदी जी इस काल की नहीं बतलाते और अपने तर्क की पुष्टि के लिए कुल जी का यह उद्धरण देते हैं कि : "दूसरी बात इस आदिकाल के सम्बन्ध में ध्यान देने की यह है कि इस काल की जो साहित्यिक सामग्री प्राप्त है उसमें कुछ तो असंदिग्ध है और कुछ संदिग्ध। असंदिग्ध सामग्री जो कुल प्राप्त है उसकी भाषा अपभ्रंश या प्राकृताभास हिन्दी है।"

इस तरह आचार्य द्विवेदी का अपभ्रंश को पुरानी हिन्दी कहने का विचार पूर्ण भाषा-शास्त्रीय तथा वैज्ञानिक नहीं जंचता। अपभ्रंश को हिन्दी मानने का विरोध वे करते हैं कि- "अपभ्रंश को पुरानी हिन्दी कहने का विचार भाषा शास्त्रीय और वैज्ञानिक नहीं है। भाषा शास्त्र के अर्थ में जिसे हम हिन्दी कहते हैं वह इस साहित्यिक अपभ्रंश से सीधे विकसित नहीं हुई है। अपभ्रंश को अब कोई भी पुरानी हिन्दी नहीं कहता।"

दूसरी ओर आचार्य द्विवेदी जैन मुनियों एवं सिद्धों के अपभ्रंश साहित्य के आधार पर हिन्दी के आदिकाल का नव निर्माण करना चाहते हैं और वे इस काल की सामग्री को दो वर्गों में विभाजित करते हैं:-

१- एक वह, जो साहित्यिक अपभ्रंश में लिखित है।

२- दूसरी वह, जो लोक भाषा या अपभ्रंश से कुछ आगे बढ़ी हुई भाषा में लिखी गई है।

पर दूसरे वर्ग की रचनाओं के मूल रूप बहुत परिवर्तित और विकृत हो गए हैं। इन्हें संदिग्ध ग्रन्थ कह सकते हैं। इस प्रकार दो रास्ते सामने आते हैं:-

(१) अपभ्रंश की प्राचीन हिन्दी मानकर अपभ्रंश रचनाओं के आधार पर आदिकाल का अस्तित्व बनाए रखें।

(२) चाहे वह अपभ्रंश साहित्यिक हो या असाहित्यिक उसे हिन्दी से विन्न घोषित करके उसकी रचनाओं के आधार पर हिन्दी के आदिकाल को बनाए रखने का विचार छोड़ दें। अतः पहली राह स्वीकार करते हैं तो अपभ्रंश के उस साहित्य को

स्वीकार करना पड़ेगा जो ७वीं शताब्दी से १० वीं शताब्दी तक लिखा गया है। राहुल

भी इस तथ्य का समर्थन करते हैं।^१

परन्तु स्वयं द्विवेदी जी ने अपने उक्त विचारों का परिहार अपने नए प्रवचनों में कर दिया है। अतः इस तथ्य में अब अधिक असंगति की गुंजाइश नहीं रह जाती। फिर भी डा० हजारि प्रसाद द्विवेदी जी ने आदिकाल नामकरण से अपभ्रंश और हिन्दी के प्राचीनतम साहित्य की संभाव्य स्थितियों का समावेश किया है और प्रारम्भिक साहित्य को आदिकाल में स्थान देकर उलकी गतिथियों को बहुत कुछ सुलभ दिया है। उन्होंने इसका नाम आदिकाल के अलावा भविष्य युग तक मध्यकाल भी दिया है। जिसमें वे सं० १३०० से सं० १७०० तक के साहित्य का समाहार कर लेते हैं।

वास्तव में आदिकाल की सामग्री भरपूर क्यों रह गई उसकी कहानी बतलाते हुए डा० हजारिप्रसाद जी द्विवेदी ने विस्तार से लिखा है कि "बीदहवीं शताब्दी से पूर्व जितनी भीप्रासाधिक रचनाएं मिलती हैं, वे सब साहित्यिक अपभ्रंश की हैं। लोक भाषा या हिन्दी भाषी प्रदेश में इस युग की एक भी रचना क्यों नहीं उपलब्ध होती? इसके उत्तर में द्विवेदी जी ने लिखा है कि - "प्राकृत प्रसंग यह है कि गाहड़वार राजा बुरु बुरु में अपने को इस प्रदेश की जनता से भिन्न और विशिष्ट बने रहने की इच्छा के कारण देही भाषा और उसके साहित्य को आभ्यनर्ही दे सके और यही कारण है कि जहां तक उनका राज्य था वहां तक कोई देही भाषा का साहित्य सुरक्षित नहीं रह सका।-- दामोदर भट्ट के उक्त व्यक्ति प्रकरण की वर्तमान प्रथम व्याख्या में की जा चुकी है। वे प्रसिद्ध गाहड़वार राजा गोविन्द चन्द्र के समापंडित थे। ऐसा अनुमान किया गया है कि यह पुस्तक राजकुमारों को काशी-कान्यकुब्ज की भाषा सिखाने के उद्देश्य से लिखी गई थी।--- यहां से इस वंश में देही भाषा की जोर पुष्के की इच्छा आई थी।--- आदिकालीन हिन्दी साहित्य के अस्तित्व रह जाने की यही कहानी है।^२

परन्तु डा० हजारि प्रसाद जी ने गोविन्दचन्द्र को देही भाषाओं का आश्रयदाता बताया है क्योंकि इसके सभी पंडित दामोदर भट्ट ने राजकुमारों को देही

१- हिन्दी काव्य में भ्रमर परम्परा और महाकवि विहारी: डा० नमचन्द्र चन्द्र गुप्त (अप्रकाशित) परिशिष्ट, प्रथम।

२- देखिए- हिन्दी साहित्य का आदिकाल: प्राचार्य द्विवेदी: द्वितीय प्रवचन।

भाषा सिद्धान्तों के लिए उक्ति व्यक्ति प्रकरण की रचना की। गोविन्दचन्द्र का शासन काल सन् १११४-११५४ ई० था। अतः गङ्गुवार नरेशों की देही भाषाओं के प्रति उपेक्षा केवल १०९० ई० से १११४ ई० तक अर्थात् २४ वर्ष तक तक रही। पर यह आश्चर्यकारी घटना लगती है कि इस उपेक्षा के कारण दसवीं से १४वीं शताब्दियों तक सारा साहित्य नष्ट हो गया। फिर यह भी तो सम्भव है कि शासक वर्ग ने ही नये साहित्य सृजन के प्रति उपेक्षा की हो, परन्तु रचे हुए साहित्य का भी नष्ट हो जाना अस्वाभाविक सा प्रतीत होता है।

द्विवेदी जी की यह धारणा भी सम्भवतः पर्याप्त शोध की अपेक्षा रखती है कि इन चार शताब्दियों में मध्यदेश में रचित कुछ भी साहित्य नहीं मिला। उक्ति व्यक्ति प्रकरण प्राकृत पैगलम् में आये हुए छन्दों की रचना का तो स्वः द्विवेदी^{जी} ने ही उल्लेख किया है। इसके अतिरिक्त और भी कवि इस युग में हुए। पर उनकी भाषा देही न होकर अपभ्रंश ही है। इसके कारण भी स्पष्ट है। उस समय देही या हिन्दी का विकास ही नहीं हुआ था अतः उसमें साहित्य रचना का प्रश्न ही नहीं उठता। उस युग की लोक भाषा का प्रमाण उक्ति व्यक्ति प्रकरण है। जिसकी भाषा अपभ्रंश है। डा० द्विवेदी ने यह स्वीकार किया है कि - "वस्तुतः १४वीं शताब्दी के पहले भी भाषा का रूप हिन्दी भाषी प्रदेशों में क्या और कैसा था, इसका निर्णय करने योग्य साहित्यवाज उपलब्ध नहीं हो रहा है। कुछ अधिक प्रामाणिक प्राचीन हस्तलिखित ग्रन्थ और चिलालेख आदि से ही उस भाषा का परिचय मिल सकता है। दुर्भाग्यवश इसका ऐसा साहित्य उपलब्ध नहीं है जो एकाध चिलालेख और ग्रन्थ (जैसे उक्ति व्यक्ति प्रकरण) मिल जाते हैं। वे बताते हैं कि यद्यपि यद्यु की और बोल बाल की भाषा में हस्तमंत्र बहनों का प्रचार बढ़ने लगा था पर यद्यु में अपभ्रंश का ही प्राधान्य था।"

मालोक्तों का कथन है कि - दसवीं शताब्दी से बीसवीं शताब्दी तक राचित अपभ्रंश की असाध्य प्रामाणिक रचनाएँ, विभिन्न अपभ्रंश के चिलालेख और हिन्दी की एक भी प्रामाणिक रचना का अभाव यही सिद्ध करता है कि जिसे हम हिन्दी का

आदिकाल कहने का लोभ कर रहे हैं वह वस्तुतः अपभ्रंश का प्रीदुकाल है। आचार्य हजारि प्रसाद जी हिन्दी की जिन अज्ञात नामावलिओं के होजने की चिन्ता में उलझे हुए हैं वस्तुतः वे कभी निर्मित हुई ही नहीं।

परन्तु वास्तव में दिववेदी जी ने उपलब्ध साहित्यका जितना विश्लेषण किया है वह बहुत वैज्ञानिक और पर्याप्त सुलभा हुआ है। आलोचकों की इन प्रीतियों का निराकरण प्रस्तुत ग्रन्थ की उपलब्धियों और आचार्य दिववेदी जी के हिन्दी साहित्य ग्रन्थ के नवीनतम संस्करण में प्रकाशित उनके सुलझे हुए विचारों से हो जाता है।

(उ)- उत्तर अपभ्रंश काल, आविर्भाव काल अथवा प्रारंभिक काल-

वस्तुतः उक्त सभी तर्कों का अध्ययन करने पर इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि उक्त नामों में आदिकाल का सर्वांगीय स्वरूप प्रस्तुत करने वाला और अपभ्रंश तथा देही भाषाओं के सभी साहित्य का समापन करने वाला कोई नाम नहीं प्राप्त होता। वास्तव में आचार्य कुल जी के अनुसार ग्रन्थों की संख्या और उनकी मुख्यप्रवृत्तियों को ही आधार मान कर नामकरण किया जाय, तो आदिकाल की उपलब्ध नवीन सामग्री के आधार पर यह कठिनाई हल हो सकती है।

जहां तक ग्रन्थों की संख्या का प्रश्न है हिन्दी जैन साहित्य की रचनाएं ऐकहों की संख्या में उपलब्ध होती हैं और प्रवृत्तियाँ और ग्रन्थों की प्रसिद्धियों को देखकर आदिकाल का नामकरण करना बहुत ही सुलभ है। आज आचार्य राम कन्न कुल होते तो आदिकाल का नामकरण कदाचित् जैन-काल या जैन-युग कर सकते थे, परन्तु इतनी विचाल संख्या में हिन्दी जैन रचनाएं प्राप्त होने पर भी सिद्धों, नाथों, जैन कवियों एवं ब्रज, अवधी तथा मालवी की रचनाओं का सम्पूर्ण मूल्यांकन होना परमावश्यक होता। अतः इस दृष्टि से जैन युग का आदि जैन काल नाम साम्प्रदायिक ही होता। परन्तु क्योंकि अधिकांश रचनाएं देही भाषा की ही मिलती हैं और देही भाषा का ही दूसरा नाम उत्तर अपभ्रंश है अतः आदिकाल का नामकरण उत्तर-अपभ्रंश-काल कर सकते हैं। क्योंकि इसमें अपभ्रंश के उत्तरवर्ती स्वरूप का प्रतिनिधित्व करने वाली सिद्धों, नाथों अवधी, ब्रज, मैथिली, कुन्हेली, प्राचीन राजस्थानी और खूनी गुजराती में लिखी सभी रचनाओं का सरलता से समावेश

किया जा सकता है। नामकरण की कठिनाई को और अधिक सरलता देने के लिए आदिकाल का नामकरण- आविर्भाव काल- अथवा प्रारम्भिक काल - भी किया जा सकता है। परन्तु - आविर्भाव काल- और प्रारम्भिक काल आदिकाल के ही पर्याय कहे जायेंगे। अतः उसमें आविर्भाव काल और प्रारम्भिक काल आदि नामों का सरलता से सजाधार किया जा सकता है।

::आदिकाल की सीमाएँ::

उत्तर अपभ्रंश की रचनाओं की उपलब्धियों के आधार पर आदिकाल की सीमाओं का निर्धारण किया जा सकता है। अपभ्रंश अपना निर्मोक १०वीं शताब्दी से ही बदलना प्रारम्भ कर देती है उसमें देवी भाषाओं को गतिशील बनाने के तत्त्व परिलक्षित होते हैं। साथ ही देवी भाषाओं की लोक प्रियता और उसमें साहित्य की सर्जना शीघ्रता से प्रारम्भ होने लगती है। इस प्रकार अपभ्रंश के उत्तर काल में आने वाली देवी भाषाओं की सबसे प्राचीन रचनाओं का ११वीं शताब्दी से ही मिलना प्रारम्भ हो जाता है। इसी प्रकार वस्तुतः जहां से विद्वत् भक्ति कालीन रचनाएं उपलब्ध होती हैं वहीं से भक्तिकाल का प्रारम्भ माना जा सकता है। कबीर के समय के सम्बन्ध में तो स्थिति अभी भी संदिग्ध मानी जाती है परन्तु उनके विषय धर्मदास का समय तो सं० १५५६ निश्चित है और क्योंकि कबीर धर्मदास के गुफ से और कबीर से ही भक्ति आंदोलन का प्रारम्भ माना जाता है। अतः धर्मदास से ५० वर्ष पूर्व से ही भक्तिकाल की प्रवृत्तियों का प्रारम्भ माना जा सकता है। जो लेखक ने भी कबीर को ही भक्तिकाल का प्रारम्भिक कवि कहा माना है वास्तव में आदिकाल की सीमाओं को भक्तिकाल से जोड़ने वाले प्रमुख कवि कबीर ही थे। अतः प्रस्तुत ग्रन्थ में आदिकाल की सीमाएं सं० १००० से सं० १५०० तक मानी गई हैं। जो सामान्यतः भक्ति की प्रवृत्तियों का प्रोत्साहन करने वाली कृतियों के बीज तो उत्तर अपभ्रंश की इन रचनाओं में भी मिल जाते हैं क्योंकि वेनियों और सिद्धों आदि के काव्य अधिकतर आध्यात्म भावना और भक्ति प्रश्न ही हैं। परन्तु फिर भी उन कृतियों को भक्ति काल में मिलाने वाली रचनाओं की शक्ति विद्वत् भक्ति काव्य

नहीं कहा जा सकता। आदिकाल में मिलने वाले चारण काव्यों और वीर पूजा मूलक गीतों के सम्बन्ध में विद्वानों द्वारा पर्याप्त प्रकाश डाला जा चुका है। अतः उनके सम्बन्ध में किसी भी संशय को स्थान देना ठीक नहीं है। इसके अतिरिक्त उत्तर अपभ्रंश से उद्भूत उन सभी देही भाषाओं की रचनाओं का विश्लेषण इस काल के अन्तर्गत किया गया है जिनके प्रवृत्तिमूलक तत्व समान हैं और जो आदिकालीन प्रवृत्तियों का प्रतिनिधित्व करती हैं। अतः आदिकाल में पटाक्षेप की श्रवण और भक्तिकाल के प्रारम्भ की प्रतीक विभाजन रेखा १५वीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध से ही सरलता से खींची जा सकती है। साथ ही क्योंकि ११वीं शताब्दी से पुरानी हिन्दी के रूपों को प्रस्तुत करने वाली किसी भी प्रदेश की देश्य भाषा में लिखी अध्यात्मिक कोई काव्यात्मक तथा कलात्मक रचना नहीं उपलब्ध हुई है, अतः देही भाषाओं के सम्बन्ध भविष्य को सूचित करने वाली उत्तर अपभ्रंश या पुरानी हिन्दी का प्रारंभ ११वीं शताब्दी से माना जा सकता है।

: हिन्दी से तात्पर्य :

वर्तमान भारतीय आर्य भाषाओं में हिन्दी सबसे प्रमुख भाषा है। सामान्यतः हिन्दी से तात्पर्य मध्यदेश की भाषा से है। मध्य देश वास्तव में अनेक छोटे छोटे जन पदों में विभक्त था और इन जन पदों का व्यक्तित्व हिन्दी की प्रधान बोलियों के रूप में देखा जा सकता है। अतः हिन्दी को समझने के लिए मध्य देश के इन जन पदों को समझना भी आवश्यक है। हिन्दी भाषा के मूल उद्गम पर यदि विचार किया जाय तो बड़ी बोली ही इसका प्रतिनिधित्व कर सकती है परन्तु ऐसा करना हिन्दी के लिए घातक है। वास्तव में हिन्दी अनेक प्रादेशिक एवं देही विभाषाओं अथवा बोलियों से पुष्टि हुई है। मध्य देश में जो हिन्दी की अनेक बोलियाँ प्रचलित थी उनका अध्ययन आवश्यक है। साथ ही इन बोलियों के अतिरिक्त में प्रसन्धीन विशेषतया जीवन के प्रत्येक क्षेत्र में देखी जा सकती है। मध्य देश के जिन प्रदेशों या जन पदों में हिन्दी की अनेक बोलियों का उपयोग होताथा वे प्रधान जन पद थे:-

२- पंजाल	-	(कन्नौजी)
३- झरसेन	-	(अज)
४- कोसल	-	(अवधी)
५- काशी	-	(भोजपुरी)
६- विदेह	-	(मैथिली)
७- मगध	-	(मगही)
८- अंग	-	
९- दक्षिण कोसल-		(छत्तीसगढ़ी)
१०- वत्स-	-	(बघेली)
११- वैदि	-	(कुन्हेली)
१२- अवन्ती	-	(मालवी)
१३- मत्स्य	-	(जयपुरी)

बहुत सम्भव है कि कुछ प्राचीन जनपद और हों परन्तु उनका उल्लेख ही न मिलता हो साथ ही इन प्राचीन जनपदों में कुछ नाम संदिग्ध भी हों। अब इन जनपदों में हिन्दी के रूप में जो साहित्यिक भाषा मिलती है वह बड़ी बोली है। इस सब जनपदीय विभाकार्य अब हिन्दी की सहायक बोलियाँ माने रह गई हैं। प्रत्येक बोली के पीछे कुछ सांस्कृतिक और ऐतिहासिक कारण उसका इत्तास बनाते चलते हैं।

जहाँ तक हिन्दी शब्द का प्रश्न है यह फारसी शब्द है क्योंकि संस्कृत में -स- ज्वनि फारसी में -ह- हो जाती है। इसी तरह हिन्द, हिन्दी, और हिन्दू तीनों शब्द विदेशियों की धन है। प्राचीन समय में हिन्दी से सातत्य मध्यदेश की इन्हीं जनपदीय विभाकार्य से लिया जाता था, पर कालान्तर में बड़ी बोली ही हिन्दी का साहित्यिक स्वरूप बन गई है।

-हिन्दी की सीमाएं-
~~~~~

भौगोलिक:-

हिन्दी भाषा का प्रयोग यों ही भारतीय भाषाशास्त्र की किरी भी



भाषा के लिए किया जा सकता है परन्तु जहाँ तक हिन्दी की भौगोलिक सीमाओं का प्रश्न है, आजकल यह भाषा प्रमुखतः मध्यदेश में ही अधिकतर प्रयुक्त होती है। छोटे रूप में हिन्दी की भौगोलिक सीमाएं इस प्रकार हैं- उत्तर में हिमालय, नेपाल और पहाड़ी प्रदेश, दक्षिण में रायपुर, पूर्व में भागलपुर और पश्चिम में जैसलमेर को लिया जाता है। इस पूरे भू भाग में प्रमुख भाषा हिन्दी ही है। इन विभिन्न प्रदेशों में अनेक विभाषाएं भी हैं। ये विभाषाएं हिन्दी की उपभाषाएं हैं। हिन्दी भाषी करोड़ों की जन संख्या में है। वास्तव में हिन्दी का परिसर बड़ा विशाल है इसके पास अनेक बोलियाँ और हिन्दी की उपभाषाएं हैं जिसे इसके साहित्य ने पर्याप्त सम्पन्नता प्राप्त की है। हिन्दी शब्द का प्रयोग जनता में इसी भाषा के अर्थ में किया जाता है। किन्तु साथ ही इस भूमि भाग की - प्राचीन बोलियों- जैसे माखाड़ी, अज, छत्तीसगढ़ी, मैथिली आदि को तथा प्राचीन ढिंगल, हिंदवी, अज, अवधी तथा मैथिली आदि साहित्यिक भाषाओं को भी हिन्दी भाषा के ही अन्तर्गत माना जाता है।

डा० धीरेन्द्र वर्मा ने हिन्दी भाषा की इन भौगोलिक सीमाओं और हिन्दी की उपबोलियों का अत्यन्त वैज्ञानिक परिचय दिया है। उन्होंने हिन्दी की प्राचीन बोलियाँ, उर्दू हिन्दुस्तानी तथा अन्य विभाषाओं सूड़ी बोली, बांगर, ब्रजभाषा, कन्नौजी, बुन्देली, अवधी, बघेली, छत्तीसगढ़, भोजपुरी, मैथिली मगही राजस्थानी, मारवाड़ी जयपुरी, मेवाती, मालवी तथा पहाड़ी विभाषाओं का हिन्दी से बनिष्ट सम्पर्क किया है।

वस्तुतः इन वर्तमान भाषाओं की उत्पत्ति के मूल में अपभ्रंश भाषा है। डा० धीरेन्द्र वर्मा ने हीरसेनी अपभ्रंश से हिन्दी, राजस्थानी, गुजराती और पहाड़ी भाषाओं का सम्बन्ध बताया है। इनमें से गुजराती राजस्थानी तथा पहाड़ी भाषाओं का सम्पर्क विवेकतया हीरसेनी के नागर अपभ्रंश के रूप से है। बिहारी, बंगला, आसामी, और उड़िया का सम्बन्ध मागध अपभ्रंश से है। पूर्वी हिन्दी का अर्द्धमागधी अपभ्रंश से तथा मराठी का महाराष्ट्री अपभ्रंश से सम्बन्ध है। अब वर्तमान पश्चिमोत्तरी भाषाओं का समूह बच रह गया। भारत के इस विभाग के लिप्यन्तारकों का कोई साहित्यिक रूप नहीं मिलता। हिन्दी के लिप्यन्तारकों को ब्राह्म, अपभ्रंश का सहारा

अवश्य है। लहंदा के लिए एक कैकय अपभ्रंश की कल्पना की जा सकती है। यह ब्राह्म अपभ्रंश से मिलती जुलती रही होगी। पंजाबी का सम्बन्ध भी कैकय अपभ्रंश से ही माना जाता है किन्तु बाद का इस पर झीरसेनी का प्रभाव बहुत पड़ा है। पहाड़ी भाषाओं के लिए इस अपभ्रंश की कल्पना की गई है। किन्तु बाद को ये राजस्थानी से बहुत प्रभावित हो गई।

इस प्रकार इन उपविभाषाओं और अवग्रह के उत्तरकालीन स्वरूपों से हिन्दी की प्रबन्धीन और अर्वाचीन सीमाएं निर्धारित की जा सकती हैं। जहां तक मध्यदेश की सीमाओं का प्रश्न है, दूसरे रूप में वे हिन्दी की ही सीमाएं हैं। भाषा तत्त्व की दृष्टि से डा० प्रियर्सन और सुनीतिकुमार चटर्जी ने भी आधुनिक आर्य भाषाओं के वर्गीकरण प्रस्तुत किए हैं। डा० प्रियर्सन ने पूर्वी हिन्दी और पश्चिमी हिन्दी के अन्तर्गत हिन्दी का विभाजन किया है और पंजाबी, गुजराती, भीली, बानदेसी, राजस्थानी और पश्चिमी हिन्दी को एक वर्ग में रखा है। इसी तरह चटर्जी महोदय ने भी गुजराती को प्रसीच्छ के अन्तर्गत, और मध्यदेशीय के अन्तर्गत राजस्थानी, पश्चिमी हिन्दी, पूर्वी हिन्दी, बिहारी और पहाड़ी भाषाओं को स्थान दिया है।

वस्तुतः प्रादेशिक विभाषाओं और हिन्दी की कोलियों को परे रखकर हिन्दी भाषा की सीमाएं निर्धारित की जायें, तभी हिन्दी साहित्यिक दृष्टि से अधिक समृद्ध हो सकती है। डा० श्रीरेन्द्र वर्मा ने मध्यदेश की सीमाओं में कूनी गुजराती को नहीं लिया है परन्तु गुजरात सदैव से राजस्थान का अंग रहा है और १५वीं शताब्दी के पूर्व गुजरात और राजस्थान में एक ही भाषा बोली जाती रही है। साथ ही आज भी राजस्थान और गुजरात में ओकों समूह एक ही प्रकार के हैं। अतः इस दृष्टि से हिन्दी की सीमाएं निर्धारित की जायें तो हिन्दी साहित्य के आदिकाल का साहित्य पर्याप्त समृद्ध हो जाता है। वस्तुतः हिन्दी भाषा की सीमाएं निर्धारित करने के लिए मध्यदेश के प्राचीन जनपदों की विभाषाओं का समावेश करना अत्यावश्यक है।

*[Illegible text]*

साथ ही यदि हिन्दी की ऐतिहासिक जीवार्थ निर्धारित की जाय

तो उत्तर अपभ्रंश काल सं० १००० से ही हिन्दी का उद्भव स्वीकार करना होगा साथ ही संक्रांतिकाल की रचनाएं भी हिन्दी के अन्तर्गत ही ली जाएगी। सं० १००० से पूर्व की ठोस कोई साहित्यिक कृति उपलब्ध नहीं होती। वस्तुतः हिन्दी की ऐतिहासिक परम्पराएं निर्धारित करने के लिए हिन्दी की प्रादेशिक भाषाओं का मूल्यांकन परम आवश्यक प्रतीत होता है। पुरानी हिन्दी की इन विभाषाओं में हिन्दी के प्रमुख रूप से सम्पन्न बनाने वाली विभाषाओं में प्रमुख हैं- प्राचीन राजस्थानी, जूनी गुजराती, सड़ी बोली मालवी, ब्रज और अवधी। ये सब विभाषाएं अपभ्रंश से ही उद्भूत हुई हैं पर डा० धीरेन्द्र वर्मा का कहना है- "शौरसेनी आदि अन्य अपभ्रंशों तथा प्राकृतों के सम्बन्ध में भी मेरी यही कल्पना है। शौरसेनी प्राकृत तथा अपभ्रंश से आधुनिक पंजाबी, राजस्थानी, गुजराती तथा पश्चिमी हिन्दी निकली हो, यह समय मैं नहीं जानता। शौरसेनी प्राकृत तथा अपभ्रंश ब्रह्मदेश अर्थात् आजकल के असम प्रदेश की उस समय बोलियों के आधार पर बनी हुई साहित्यिक भाषाएं रही होंगी। साथ ही उस काल में अन्य प्रदेशों में भी आजकल की भाषाओं तथा बोलियों के पूर्व रूप प्रचलित रहे होंगे। जिनका प्रयोग साहित्य में न होने के कारण उनके अवशेष अब हमें नहीं मिल सकते। आजकल भी ठीक ऐसी ही परिदृष्टि है। आज बीसवीं सदी ईसवी में बागलपुर तक समस्त गंगा की घाटी में केवल एक साहित्यिक भाषा हिंदी है जिसका मूलधार मेरठ बिजनौर प्रदेश की सड़ी बोली है किन्तु साथ ही मारवाड़ी, ब्रज भाषा अवधी, नोजपुरी कुश्नी आदि अनेक बोलियां अपने अपने प्रदेशों में मौजूद हैं। साहित्य में प्रयोग न होने के कारण बीसवीं सदी की इन अनेक बोलियों के नमूने पवित्र्य में नहीं मिल सकेंगे। केवल सड़ी बोली हिन्दी के नमूने ही जीवित रह सकेंगे। किन्तु इस कारण पांच सौ वर्ष बाद यह कहना कहां तक उचित होगा कि बीसवीं सदी में गंगा की घाटी में पाई जाने वाली समस्त बोलियां सड़ी बोली हिन्दी से निकली हैं। उस समयके उत्तर भारत की समस्त भाषाओं में सड़ी बोली हिन्दी गंगा की घाटी की बोलियों के निकटतम अवस्था रही होगी, किन्तु यह तो दूसरी बात हुई।"

वस्तुतः इससे स्पष्ट होता है कि हिन्दी की सभी बोलियां अपभ्रंश से निकली

है। अतः हिन्दी की देवी भाषाओं में प्राचीन राजस्थानी, जूनी गुजराती, मालवी तथा ब्रज, अवधी आदि को स्थान दिागया है और इसका ऐतिहासिक दृष्टि से महत्व स्पष्ट है कि अपभ्रंश ज्यों ही साहित्यिक बंधनों में कस गई, पुरानी हिन्दी इन विभिन्न देवी भाषाओं के रूप में उद्भूत हुई। इस दृष्टि से सं० १००० से ही हिन्दी का प्रारम्भ मानना चाहिए। यों विभिन्न विद्वान हिन्दी के उद्भव के सम्बन्ध में १३वीं १४वीं शताब्दी ही बतलाते हैं।<sup>१</sup> परन्तु इन कृतियों और देवी भाषा की इन रचनाओं के आधार पर यह सरलता से कहा जा सकता है कि हिन्दी की उत्पत्ति

१- (अ) सुनीति कुमार चटर्जी- यह मान्य नहीं पड़ता कि यह हिन्दी ठीक ठीक कौन सी बोली थी परन्तु बहुत सम्भव है कि यह ब्रज भाषा या परवर्ती हिन्दुस्तानी के सृष्ट्य न होकर बारहवीं सदी में प्रचलित सर्व साधारण की साहित्यिक अपभ्रंश ही रही हो, क्योंकि १३वीं १४वीं सदी ईसवी तक हमें हिन्दी या हिन्दुस्तानी के दर्शन नहीं होते।-भारतीय आर्यभाषा और हिन्दी- प्रथम संस्करण, पृ० १९० तथा पृ० १७८-१७९।

(ब) श्री राहुल सांकृत्यायन- हम जब पुराने कवियों की भाषा को हिन्दी कहते हैं, तो इस पर मराठी, उड़िया, बंगाली, आसामी, गोरखा, पंजाबी, गुजराती, भाषा कवि भाषियों को आपत्ति हो सकती है। उन्हें भी उसे अपना कहने का उसना ही अधिकार है जितना हिन्दी भाषा भाषियों को। वस्तुतः ये सारी आधुनिक भाषाएं बारहवीं तेरहवीं शताब्दी में अपभ्रंश से अलग होती दीख पड़ती हैं।

हिन्दी काव्य धारा पृ० ११-१२ (किताब महल) ।

(ग) डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी- हेमचन्द्राचार्य ने दो प्रकार की अपभ्रंश भाषाओं की वर्गी की है-- दूसरी देवी की भाषा को हेमचन्द्र ने ग्राम्य कहा है। वस्तुतः यही भाषा आगे चलकर आधुनिक देवी भाषाओं के रूप में विकसित हुई।

हिन्दी साहित्य पृ० १७

(द) श्रीकृष्णधर वर्मा गुहरी- पुरानी अपभ्रंश संस्कृत और प्राकृत से मिलती है और पिछली पुरानी हिन्दी से। विक्रम की सातवीं से गुजारहवीं तक अपभ्रंशों की प्रधानता रही और फिर वह पुरानी हिन्दी में परिवर्तित हो गई।

पुरानी हिन्दी, सभा संस्करण, सं० १००५, पृ० -- २९-३०।

(इ) डा० जदव नारायण तिवारी- इस प्रकार चन्द्रहवीं शती तक भारतीय आर्य भाषा आधुनिक काल में पदार्थक कर चुकी थी और आचार्य हेमचन्द्र के पदचतु तेरहवीं शती के प्रारम्भ से आधुनिक भारतीय आर्य भाषाओं के अन्वय के समय चन्द्रहवीं शती के पूर्व तक का काल संक्रान्ति काल था, जिसमें भारतीय आर्य भाषा धीरे धीरे अपभ्रंश की स्थिति को छोड़कर आधुनिक काल की विशेषताओं से युक्त होती जा रही थी।-

हिन्दी भाषा का उद्भव और विकास-भारती मन्दार, इलाहाबाद-१९५९

(व) डा० राम कुमार वर्मा- अपभ्रंश के जड़ हो जाने की अवस्था का ठीक ठीक समय निर्धारित नहीं किया जा सकता। अनुमानतः यह समय १००० ई० के बाद का ही है। अनेक स्थानों में बोले जाने वाले अपभ्रंश अनेक प्रकार की भाषाओं में परिवर्तित हो गए। ग्राम्य भेद के अनुसार प्राचड़ से हिन्दी भाषा का जन्म हुआ। नागर या औरसेनी अपभ्रंश से हिन्दी, गुजराती, राजस्थानी और पंजाबी का विकास हुआ, यागधी अपभ्रंश से बंगाली, बिहारी, आसामी, और उड़िया, अवधी अपभ्रंश से पूर्वी हिन्दी तथा मल्लखण्डी अपभ्रंश से मराठी का विकास हुआ।

निश्चित रूप से सं० १००० के लगभग हुई इस तथ्य की पुष्टि में डा० धीरेन्द्र वर्मा का यह मत यहाँ दृष्ट किया जा सकता है।- "किसी भाषा के साहित्य में व्यवहृत होने के योग्य बनने में कुल समय लगता है। इस बात की ध्यान में रखते हुए यह कहना अनुचित न होगा कि मध्यकालीन भारतीय आर्य-भाषाओं के अन्तिम रूप अपभ्रंशों से तृतीय काल की आधुनिक भारतीय आर्य भाषाओं का आविर्भाव दसवीं शताब्दी ईसवी के लगभग हुआ होगा। भारत की राजनीतिक उथल-पुथल में इसी समय एक स्मरणीय घटना हुई थी। १००० ई० के लगभग ही महमूद गजनवी ने भारत पर प्रथम आक्रमण किया था। इन आधुनिक भारतीय भाषाओं में हमारी हिन्दी भाषा भी सम्मिलित है, अतः उसका जन्मकाल भी दसवीं शताब्दी ईसवी के लगभग मानना होगा।"

अतः यह स्पष्ट हो जाता है कि ऐतिहासिक दृष्टि से हिन्दी भाषा की सीमाएं ११वीं शताब्दी से ही प्रारम्भ हो जाती हैं। यों अपभ्रंश के उत्तर स्वरूप में औरसेनी अपभ्रंश तथा नागर अपभ्रंश के पुरानी हिन्दी के अन्तर्गत आने वाली देशी विभाषाओं विशेष रूप से प्राचीन राजस्थानी, ब्रज, अवधी और पूर्वी गुजराती आदि को जन्म देने में बड़ा योग दिया है। अतः ऐतिहासिक दृष्टि से इन सभी देशी भाषाओं के साहित्य को पुरानी हिन्दी में स्थान देना समीचीन होगा। दूसरे शब्दों में यह स्पष्ट कहा जा सकता है कि पुरानी हिन्दी की इन आदिकालीन रचनाओं में प्राचीन राजस्थानी, पूर्वी गुजराती, ब्रज, मालवी आदि विभाषाओं की रचनाओं का विश्लेषण किया जाना चाहिए और इस संक्रांतिकाल की सभी रचनाओं को हिन्दी के अन्तर्गत के अन्तर्गत लिया जाना अत्यनिवार्य है।

हमारा उद्देश्य यहाँ केवल हिन्दी के विकास से है। अपभ्रंश से किस प्रकार हिन्दी का सुवर्णास हुआ, यही हमें देखना है। प्रारम्भ में से ही नागर या औरसेनी अपभ्रंश अनेक भाषाओं में उद्भातरित हुई किन्तु काव्य अथवा रीति वेद से वह दो मार्गों में विभाजित हुई। पहली का नाम दिंगल है और दूसरी का धिंगल। दिंगल राजस्थान की साहित्यिक भाषा का नाम पड़ा, और धिंगल ब्रज प्रदेश की साहित्यिक भाषा का नाम। यही से हमारी हिन्दी की उत्पत्ति होती है।- हिन्दी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास- पृ० ४३-४४।

१- हिन्दी भाषा का इतिहास- डा० धीरेन्द्र वर्मा- पृ० ५१



जो भी हो, अपभ्रंश और हिन्दी की इन जनपदीय रचनाओं के बीच विभाजन रेखा प्राचीन राजस्थानी, जूनी गुजराती तथा ब्रज की आदिकाल की जैन अजैन कृतियों द्वारा सरलता से सींची जा सकती है। अतः प्रस्तुत ग्रन्थ में इन्हीं रचनाओं को आधार मानकर हिन्दी के उद्भव सूचक साहित्य पर प्रकाश डाला गया है।

### ॥ आदिकाल सम्बन्धी अब तक हुए कार्य का संक्षिप्त परिचय ॥

आदिकाल पर अनेकविद्वानों ने प्रकाश डाला है। इन विद्वानों द्वारा लिखी आदिकाल सम्बन्धी जितनी भी सामग्री इस समय उपलब्ध है उसे सर्वथा पूर्ण नहीं कहा जा सकता क्योंकि शोध विज्ञान के सिद्धान्तों की तरह स्थिर नहीं होती उसके आयास बदलते रहते हैं। फिर भी अद्यावधि, आदिकाल सम्बन्धी जो भी प्रकाशित सहायक ग्रन्थ मिलते हैं उनका विश्लेषणात्मक परिचय दिया जा सकता है। इनमें से कुछ ग्रन्थों में आदिकाल सम्बन्धी हिन्दी जैन काव्यों के घास प्रकाशित किए गए हैं और कुछ आलोचनात्मक प्रचारों से परिपूर्ण हैं। इनके द्वारा आदिकाल की सही स्थिति का कितना मूल्यांकन हो सकता है यह कहना तो कठिन है परन्तु इनमें कुछ अंतर्गतियों और अपावों के हेतु हुए भी ये ग्रन्थ आदिकाल सम्बन्धी महत्वपूर्ण सामग्री सम्भवतः अमर्य कहे जायेंगे। इनमें से कुछ प्रमुख ग्रन्थों का परिचय इस प्रकार है:-

#### (१) प्राचीन गुर्जर काव्य संग्रह:

यह रचना पुरानी हिन्दी की है। इसको स्वर्गीय सी०डी० दत्ता ने सम्पादित कर प्रकाशित किया था।<sup>१</sup> यद्यपि श्री दत्ता ने इसमें सम्पादित और संकलित पाठों को गुजराती का कहा है परन्तु वास्तव में ये रचनाएँ पुरानी हिन्दी या प्राचीन राजस्थानी अथवा जूनी गुजराती की हैं। प्रस्तुत संकलन को कवि ने पद्य संग्रह, गद्य संग्रह तथा दस परिशिष्टों में विभक्त कर आदिकाल की प्रमुख प्रमुख १५ पद्य रचनाओं ७ गद्य रचनाओं तथा ९ अन्य रचनाओं पर प्रकाश डाला है जिनमें शिलालेख भी सम्मिलित हैं। रचना परीक्षित महत्वपूर्ण हैं। इनमें से अधिकांश रचनाओं का विस्तृत

१- प्राचीन गुर्जर काव्य संग्रह: गायकवाड़ ओरिएण्टल सीरीज नं० १३, समु १९२०  
द्वयन्दु सम्पादक श्री सी०डी० दत्ता।

साहित्यिक विवेचन प्रस्तुत ग्रन्थ में किया गया है। विवेचन:- इतना होते हुए भी प्रस्तुत रचना के पाठ वैज्ञानिक रूप से सम्पादित नहीं हो सके। अतः कई स्थानों में अर्थ समझना कष्ट साध्य हो जाता है। अतः इसका वैज्ञानिक संस्करण और पाठ सम्पादन होना परम आवश्यक है। यों रचना पर्याप्त महत्व की है। ऐतिहासिक दृष्टि से भी इसका अपना योगदान स्पष्ट है।

### (२) जैन गुर्जर कवियों भाग १, २, ३:

प्रस्तुत पुस्तक के प्रस्तोता हैं, श्री मोहनलाल दलीचन्द देसाई। देसाई जी ने इसको तीन भागों में प्रकाशित किया है। तीसरे भाग के दो खंडों में विभक्त कर दिया है। इस तरह देसाईजी ने इस ग्रन्थ को चार खंडों में प्रकाशित किया है। समग्र रूप में ये रचनाएं सम्बत् १२०० से उन्नीसवीं शताब्दी तक की विभिन्न जैन अजैन खंडारों में मिलने वाली रचनाओं की वैज्ञानिक नामावली है जिसमें आदिकाल से १९वीं शताब्दी तक की हस्तलिखित रचनाओं का सुन्दर संकलन है। गुजरात और राजस्थान के लगभग समस्त खंडारों की कृतियों का सहज संक्षिप्त संकलन प्रस्तुत कर देसाई जी ने शोध के क्षेत्र में बड़ी सहायता की है। देसाई जी ने प्रत्येककृति का प्राप्ति स्थान समय, विवरण आदि वैज्ञानिक ढंग से देकर उसके पाठ के आदि अन्त में अंग प्रद्वेष कर स्थिति को और अधिक सुलभ दिया है। हिन्दी जैन साहित्य के किसी भीकाल की प्राचीन जैन हस्तलिखित प्रतियों की शोध करते समय इन तीनों खंडों की उपेक्षा करना बिल्कुल असम्भव है। प्रस्तुत कृति के तीनों खंडों में देसाई जी ने सम-सामयिक प्रतियों का परिचर्चणकर रचनाओं को और अधिक सारपूर्ण बना दिया है। वस्तुतः ये तीनों खंड देसाई जी के जीवन की साधना के तीन महत्वपूर्ण सोपान हैं। यह तीन खंड जैन विश्वाम्बर कान्हेय बाण्ण से प्रकाशित हुए हैं।

### ३- आपना कवियों:

गुजराती भाषा में लिखी हुई यह कृति आदिकालीन जैन अजैन रचनाओं का आलोचनात्मक परिचय देती है। इसके लेखक कैशवराम काशीराम शास्त्री, रचना गुजरात वर्नाक्युलर सोसायटी अहमदाबाद से प्रकाशित हुई है।

शास्त्रीजी ने नरसिंह शुभ के पहले के प्राचीन गुजराती के साहित्य गीर्जर अपभ्रंश के प्राचीन गुजरातीसाहित्य, वैष्णव, भावार्थ केमन्त्र साहित्यिक अपभ्रंश, रासयुग



१४वीं १५वीं शताब्दी का गद्य और गद्यकार तथा विभिन्न परिशिष्टों के अन्तर्गत ग्रन्थ का समापन किया है।

विवेचन:-  
=====

(१) शास्त्री जी ने जैन जैनतर, प्रसिद्ध लगभग सभी रचनाओं पर विवरणात्मक क प्रकाश डाला है। तथा आदिकालीन लगभग इन सभी कृतियों को जूनी, गुजराती का सिद्ध किया है, जो असंगत है। यह कृति किसी भी शोध स्नातक के लिए निर्देशन तो कर सकती है परन्तु इससे उसे इन कृतियों को विशुद्ध गुजराती मानने का भ्रम भी हो सकता है।

(२) शास्त्री जी ने भंडारों में प्राप्त तत्कालीन प्रमुख कृतियों के प्रमुख उद्धरण दे देकर उसके पाठ की सम्पन्नता की ओर इंगित मात्र तो अवश्य किया है परन्तु वह अपूर्ण है। उन्होंने रचनाओं की ऐतिहासिकता सिद्ध करने का प्रयास अधिक किया है। हाँ कुछ आलोचनाएं अवश्य वैज्ञानिक कही जा सकती हैं। इन कृतियों का साहित्यिक विश्लेषण और साहित्यिक विशिष्टताओं पर शास्त्री जी ने प्रकाश बिल्कुल नहीं डाला है। अतः कृति विवरणात्मक अधिक हो गई है। कृति के परिशिष्ट बड़े उपयोगी हैं।

(३) शास्त्री जी ने पूरी कृति में जूनी गुजराती भाषा की स्वतंत्र पहचान स्थापित करने का प्रयास किया है और गीर्जर अपभ्रंश की महत्ता पर प्रकाश डाला है। के०का० शास्त्री ने सन् १९४२ में ही विष्णु सं० १५वीं शताब्दी तक के प्रमुख कवियों पर प्रकाश डाला है।

(४) जहाँ तक भाषा का प्रश्न है, हेमचन्द्र की अपभ्रंश के सम्बन्ध में विद्वानों में बड़ा मतभेद है। डा० ग्रियर्सन के मत में हेमचन्द्र के मत को नागर अपभ्रंश बताया,<sup>१</sup> डा० भंडारकर अपभ्रंश का जन्म ६ठी ७वीं शताब्दी में ब्रज भाषा प्रदेश में हुआ मानते हैं।<sup>२</sup> डा० एल०पी० हेस्लीटोरी ने हेमचन्द्र की अपभ्रंश को डीरसेनी अपभ्रंश माना है<sup>३</sup>

१- George Grierson on the Modern Indo Aryan Vernaculars p 63

२- देखिए-भाषा वैज्ञानिक प्रवचन: द्वारा शास्त्री विष्णु सं० १०१

३- पुरानी रावस्थानी- अनुवाक डा० नामवरसिंह, पृ० ५६-नागरी प्रचारिणी सभा-काशी

के०एम० मुन्शी का मत है कि: "एक समाना था जब शौरसेनी अपभ्रंश गुजरात में भी प्रचलित थी"<sup>१</sup> डा० मुनी तिकुमार वटर्जी हेमचन्द्र केदोनों को पश्चिमी अपभ्रंश की रचनाएँ मानते हैं। उनका अर्थ है कि "गुजरात के जैन आचार्य हेमचन्द्र (सं० १०६८-११७२) द्वारा प्रणीत व्याकरण में उदाहृत पश्चिमी अपभ्रंश के प्रचलित साहित्य के कुछ उदाहरणों से हमें इस बात का पता चलता है कि उस काल की भाषा हिन्दी के कितने निकट थी"<sup>२</sup> अपने ग्रन्थ राजस्थानी भाषा में वे शौरसेनी अपभ्रंश को उस काल की न प्रचलित भाषा बताते हैं<sup>३</sup>।

(५) हेमचन्द्र की भाषा को एक वर्ग के विद्वान शौरसेनी कहते हैं और दूसरी ओर कुछ गुजराती विद्वान इसे गौर्जर अपभ्रंश मानते हैं। इस मत के प्रणेता श्री के० ह० धूर्तरे, जिन्होंने इस विक्षेप को जन्म देकर पुष्ट किया है।

आपणी की ने भी अपने इस आपणा कवियोग्रन्थ में हेमचन्द्र के व्याकरण के अपभ्रंश को शुद्ध गौर्जर अपभ्रंश सिद्ध करने का प्रबल प्रयास किया है।<sup>४</sup> आपणा कवियों के उपोद्धात के प्रारम्भ में उनका यह संकल्प कितनी बड़ी चुनौती लिए है कि वे: १ इस पुस्तक में हेमचन्द्र के अपभ्रंश को गौर्जर अपभ्रंश सिद्ध करके रहेंगे।

१- गुजरात एन्ड इट्स लिटरेचर- के०एम० मुन्शी, पृ० २०-२१।

२- भारतीय आर्य भाषा और हिन्दी: डा० मुनी तिकुमार वटर्जी-पृ० १७८-७९

३- राजस्थानी भाषा- डा० वटर्जी पृ० ६३।

४- आपणा कवियो खंड १ नरसिंह युग की पहला, उपोद्धात पृ० ३७-४० द्वारा श्री के० का० शास्त्र: प्रकाशक गुंवंस० अहमदाबाद, १९४२।

५(अ) आम आपणी सामे अनेक भाषा बेदो माणी एक आपणा देश नौ भाषा भेद आवी रहे है जै गौर्जर अपभ्रंश है। ये बात चालूग्रन्थ में बताववानो मारी प्रयत्न है।

(ब) आचार्य हेमचन्द्रनौ अपभ्रंश एमा साहित्यिकीय (स्टैन्डर्ड) अपभ्रंश कर्ता जे काई विशेष है तो आदेशनु है।

(स) एतले आचार्य हेमचन्द्र ना अपभ्रंश नै तैनै प्रान्तीय लाक्षणिकता ए गौर्जर अपभ्रंश कहैवा मा बात जनातो नथी। ब्रज भाषा नो सम्बन्ध आपण ने बहुं निकट होवामा आभीर अनै गुर्जरप्रजा नो फैलावो कारण भूत है एम मने लागै है, जैनो सम्बन्ध टक्क पंजाब साथे जुनो है। ब्रज भाषा शूरसेन माणुर प्रदेश ने भाषा हाई जैने शौरसेन अपभ्रंश कोई हतो तैमाथी ऊतरी आवेली स्वीकारवा मा आवी है। वस्तु स्थिति ए मध्यदेश शूरसेन जैम एक काले संस्कृत भाषाना साम्राज्य मा हतो, तेम पदी पालीना साम्राज्य मा आवयो, जे पदी थी शौरसेनी महाराष्ट्री द्वारा अपभ्रंश ना साम्राज्य मा आवयो, आ अपभ्रंश नुं नाम पाड़वुं होय तो शौरसेन तेमज महाराष्ट्र एम बने आपी सकाय। नागर अपभ्रंश एने कहैवो होय तो केवी रीते कहैवो ए कहैवु मुश्कल है। मार्कण्डे सिवाय आपणी पासे बीजो कोई पुरावा स्पे न थी। बिशक शौरसेनी ना बंधा संस्कारौ मार्कण्डे ना नागर अपभ्रंश माहै तो महाराष्ट्रीना बंधा संस्कारौ दिगम्बरोना महा पुराण वगैरे काव्योनी भाषामा छे। --- ब्रजभाषा जेमा थी उतरी आवी है। एने कोईपण नाम आपवुं होय तो मने एमा लागे है के -----

इसी प्रकार वे अज भाषा की उत्पत्ति भी आभीरी अपभ्रंश से मानते हैं ऐसा प्राचीन व्याकरणों का मत है। साथ ही हेमचन्द्र की अपभ्रंश को डारसेनी कहने वालों पर शास्त्रीजी ने बड़ा रोष प्रकट किया है। डा० शिव प्रसाद सिंह ने शास्त्री जी के तर्कों पर विस्तार से विचार करते हुए उन्हें स्वतोऽव्याघात दोष से पीड़ित कहा है।<sup>१</sup> जो बहुत अंश तक संगत भी है। इस प्रकार रचना में भाषा जन्य और तत्त्वान्वेषण तथा तथ्यास्थान आदि बातों की दृष्टि से कुछ असंगतियाँ अवश्य हैं। परन्तु फिर भी जूनी गुजराती अथवा प्राचीन राजस्थानी की १२वीं से पन्द्रहवीं शताब्दी की रचनाओं का प्रारम्भिक अध्ययन करने में यह पुस्तक बड़ी उपयोगी है।

#### (४) प्राचीन गुजराती गद्य संदर्भः

श्री मुनिजिनविजय जी द्वारा सम्पादित यह कृत आदिकाल के हिन्दी जैन गद्य साहित्य के क्षेत्र में अत्यन्त मौलिक तथ्यों का प्रकाशन करती है। रचना अत्यन्त महत्वपूर्ण है तथा छोटी छोटी कहानियों और कथाओं के प्राचीन उद्धरणों के द्वारा विद्वान सम्पादक ने हिन्दी साहित्य के प्राचीन गद्य साहित्य की सम्पन्नता का परिचय दिया है। मुनि जी की यह कृत प्राचीनतम साहित्य के लिए नीलस्तम्भ का कार्य करती है।

#### (५) कविःचरित (भाग १-२) :-

गुजरात विद्या सभा अहमदाबाद से सम्बन्ध १९४२ से प्रकाशित यह कृति १२वीं से १८वीं शताब्दी के प्रमुख प्रमुख देशी भाषा के जैन गुजराती कवियों का सामान्यतः अज्ज्ञा परिचय देती है। इसके लेखक श्री के०का० शास्त्री हैं। रचनाकार ने इसके दोनों भागों का संकलन एक ही में कर दिया है। पुस्तक की सबसे बड़ी उपयोगिता यह है

आभीर अपभ्रंश नाम आपसु जोइष।-- पटले अनेक प्रांतिक मेदमा मध्यदेश नी आभीर अपभ्रंश हसी जैसा थी अज भाषा। उत्तरी आभी जैन गुर्जर प्रदेशनी नीर्जर हसी जैसा थी गुजराती उत्तरी आभी। देखिष- आपसा कवियों- उपोद्घात पृ० ३८, श्री के०का० शास्त्री।

१- सूर्यवंश अजभाषा और साहित्य- डा० शिव प्रसाद सिंह पृ० ४५ अध्याय ३ प्रकाशक हिन्दी प्रचार पुस्तकालयः वाराणसी, १९५८।

कि इसके द्वारा तत्कालीन जैन कवियों के पाठ के साथ इन आदिकालीन जैन कवियों- असाइत, अबुर्दुरहमान, बसन्त विलासकार श्रीधरव्यास, भीम, नरसीमैहता, आदि कवियों की रचनाओं का सम्पूर्ण तुलनात्मक अध्ययन प्रस्तुत किया जा सके। शास्त्री जी ने इस रूप में गुजराती भाषा की सम्पन्नता दिखाने का प्रयास अवश्य किया है परन्तु विवेचन में साहित्यिक सरसता की कमी, उद्धारणों की अधिकता तथा तुलनात्मक अध्ययन की कमियाँ विशेष रूप से दृष्टव्य हैं। वस्तुतः इस रचना से हिन्दी के साथ गुजराती का सम्बन्ध तथा तादात्म्य स्पष्ट किया जा सकता है और दोनों भाषाओं का तुलनात्मक अध्ययन अत्यन्त आवश्यक है। यों जैनतर कवियों मान पर प्रकाश डालने के कारण लेखक अपने दृष्टिकोण में एकांगी रह गया है। और विस्तार में लिखने का लोभ संवरण नहीं कर सका।

#### (६) गुजराती साहित्य का स्वरूपी:-

यह पुस्तक मध्यकाल तथा वर्तमान गुजराती साहित्य के स्वरूपों का विस्तार में परिचय देती है। पुस्तक अभी तक पद्य-विभाग ही प्रकाशित हुआ है। गद्य विभाग अभी प्रकाशित होना बाकी है। यह पुस्तक सन् १९५४ में प्रकाशित हुई। इस पुस्तक के प्रकाशक हैं- आचार्य मुकडिपो, मङ्गीदा। इसके लेखक प्रोफेसर- मंगुलाल रं. मजमूदार हैं रचना को कवि ने दो खंडों में एवं ३० अध्यायों के अन्तर्गत ८८८ पृष्ठों में सम्पन्न किया है। प्रथम खंड में मध्यकालीन काव्य रूपों का सुन्दर परिचय है। इनमें प्रमुख प्रमुख हैं मुक्तक, गुणाक्षित उवाचा, समस्या प्रहेलिका, रास रासी, प्रबन्ध, छन्द, पदाङ्को, उताका, आख्यान, लोक वाणी, काव्य, पद् रिनु, नारहमासी, सन्देश काव्य, मङ्गली काव्य, विवाहसु वैलि, रूपक काव्य, गीत काव्य, कर्कशित जिया, मजन, सन्त वाणी तथा रास गर्वा-मर्वा आदि का परम्परागत शोधपूर्ण वैज्ञानिक परिचय दिया गया है। साथ ही द्वितीयखंड में अर्वाचीन पद्य स्वरूपों उदाहरणार्थ महाकाव्य, खंड काव्य, उर्मि काव्य, गजल, कल्प प्रवर्तित, देश भक्ति काव्य, नाटककाव्य तथा पूर्णि काव्य रूपों का सुन्दर विवेचन किया है। रचना गुजराती में है और अपने में सर्वोत्तम है। प्रोफेसर मजमूदार ने रचना को पर्याप्त वैज्ञानिक बनाने का प्रयास किया है किन्तु फिर भी अनेक आदिकालीन काव्य रूपों का समावेश इस

कृति में नहीं हो सका। साथ ही काव्य रूपों के स्वरूप का विस्तृत परिवर्धन नहीं दिया जा सका। लेखक ने जो प्रवेशक नाम से जो प्रस्तावना लिखी है वह पर्याप्त महत्वपूर्ण और वैज्ञानिक है। अद्यावधि उपलब्ध आदिकालीन तथा मध्यकालीन काव्य रूपों का चित्रण करने वाली रचनाओं में यह कृति पर्याप्त महत्वपूर्ण है हिन्दी के विद्वान इस कृति के अध्ययन में गुजराती लिपि और भाषा में लिखी जाने के कारण ही असमर्थ रहे। यों कृति पर्याप्त सारपूर्ण है।

#### (७) गुजराती भाषा की उत्क्रांति:

१९वीं शताब्दी से १८वीं शताब्दी तक की रचनाओं के उद्घरणों द्वारा गुजराती भाषा के उद्भव और विकास पर प्रकाश डालने वाली यह एक प्रमुख कृति है जिसकी लिपि हिन्दी है तथा भाषा गुजराती। इसमें बैचरदास जीवराज दोशी के अनेक व्याख्यानों का संग्रह है। बम्बई यूनिवर्सिटी द्वारा सन् १९४३ में यह कृति प्रकाशित हुई। व्याख्याता दोशीजी ने सिर्फ भाषा वैज्ञानिक रूप में ही इन कृतियों का परीक्षण किया है। लेखक का प्रास्ताविक या आमुख पर्याप्त सारपूर्ण है। देशी भाषाओं तथा अपभ्रंश सम्बन्धी लगभग सभी उपलब्ध तथ्यों का प्रामाणिक स्वरूप प्रस्तुत किया है। रचना प्रामाणिक और गौरव अपभ्रंश के विकास पर प्रकाश डालती है। गुजराती भाषा की विभिन्न कालों में जो स्थिति हुई उसके इतिहास को समझने के लिए यह कृति पर्याप्त है।

#### (८) गुर्जर राखामली:

मायकबाद ओरिएण्टल सीरीज़ से जी० ए० एड्ड ने इसे सम्पादित कर प्रकाशित किया है। सम्पादकों में जी० के ठाकुर मोहनलाल देसाई तथा एम० सी० मोदी का नाम उल्लेखनीय है। यह कृति ओरिएण्टल इन्स्टीट्यूट बम्बई से १९५६ में प्रकाशित हुई है। इस कृति में सम्पादकों ने आदिकालीन ६ रचनाओं को प्रकाशित किया है, जिनमें संव चान्दव चरित, रघू, विराट पर्व, नैमिषाथ पाण्डु, अर्जुनाचल वीरगी, विहंगति कदवाई, तथा विहंगा विलास समाह्वे हैं। ये रचनाएं अत्यन्त महत्वपूर्ण ग्रंथ हैं तथा प्राचीन साक्ष्यानी की हैं। रचनाओं में लगभग रचनाएं १५ वीं शताब्दी की ही हैं। अतः इनके द्वारा १५वीं शताब्दी में पुरानी हिन्दी की स्थिति का अध्ययन हो

सकता है। विद्वान सम्पादकों ने इस कृति के प्रारम्भ में प्रस्तावना देकर रचनाओं के समय स्थान और प्रति परिवर्तन आदि दिए हैं। साथ ही अन्त में परिशिष्ट तथा विभिन्न टिप्पणियों द्वारा रचनाओं को समझाकर अधिक कठिन होने से बचा लिया है। रचनाओं के पीछे दिया हुआ संक्षिप्त शब्द कोष भी अत्यन्त महत्वपूर्ण है। वस्तुतः इसी प्रकार अन्य रचनाओं का सम्पादन होना भी अत्यावश्यक है। वस्तुतः यह प्रयास अपने में पूर्ण तथा एक काल की कुछ प्रमुख रचनाओं का सम्यक् है। ऐसी ही रचनाएं आदिकाल की सम्पन्नता पर प्रकाश डाल सकती हैं।

#### (९) प्रबंधावली:

प्रस्तुत रचना श्री पूर्वचन्द्र नाहर के लिखे हुए लेखों का संग्रह है। ये लेख स्वर्गीय श्री पूर्वचन्द्र नाहर के सुपुत्र श्री विजयसिंह नाहर ने सन् १९३७ में ४८, इन्डियन मिरर स्टीट, कलकत्ता से प्रकाशित किए। रचना के निबन्ध ४ भागों- साहित्यिक, धार्मिक, सामाजिक, तथा विविध में विभक्त हैं।

इनमें साहित्यिक निबन्धों में प्राचीन जैन हिन्दी साहित्य, त्रैमासिक शिलालेख, राजगृह के दो हिन्दी लेख तथा धार्मिक उदारता लेख महत्वपूर्ण हैं। श्री नाहर जी ने उनके संग्रह की १६वीं शताब्दी की कुछ अप्रकाशित रचनाओं की ओर संकेत भी किया है।

प्रबंधावली में नाहरजी ने पुरानी हिन्दी की १२वीं शताब्दी की एक बृहत् नवकार तेहहवीं की चार,- जन्म स्वामी राधा, रेवतगिरि राधा नैमिनाथ चउपई, तथा उनपस माला कहानय छप्पय- बीदहवीं की ५ रचनाएं पन्द्रहवीं की ११, सोलहवीं की २३, सत्रहवीं की २३, तथा १८वीं शताब्दी की ४३ रचनाओं का उल्लेख किया है। हिन्दी जैन साहित्य की रचनाओं का स्मरण दिखाने के लिए इस रचना का महत्व अनुभव किया जा सकता है।

#### (१०) ऐतिहासिक जैन काव्य संग्रह:

श्री अमरकन्द नाडटा ने सन् १९१४ में सम्पादन कर, अंकरदान कुपैराज नाडटा सं० ५-६, आरनैमियन स्टीट से प्रकाशित की है। प्रस्तुत ग्रन्थदृष्टिकोण हृदय से विशेष उच्चयोगी है। एक तो ऐतिहासिक और दूसरा भाषा साहित्य। कतिपय भाषा काव्यों के अतिरिक्त प्रायः सभी काव्य ऐतिहासिक दृष्टि से संगृहीत किए



है। अद्यावधि प्रकाशित संग्रहों से भाषा साहित्य की दृष्टि से संगृहीत किए हैं। अद्यावधि प्रकाशित संग्रहों से भाषा साहित्य की दृष्टि से यह संग्रह सर्वाधिक उपयोगी है। क्योंकि इसमें १२वीं शताब्दी से लेकर बीसवीं शताब्दी तक लगभग ८०० वर्षों के प्रत्येक शताब्दी के थोड़े बहुत काव्य अवश्य संगृहीत हैं। जिसे भाषा विज्ञान के अम्पासियों को शताब्दीवार भाषाओं के अतिरिक्त कई प्रान्तीय भाषाओं का भी अच्छा ज्ञान हो सकता है। कतिपय काव्य हिन्दी कई राजस्थानी और कुछ गुजराती प्रभृति के हैं। अपभ्रंश भाषा के लिए तो यह संग्रह विशेष महत्व का है ही किन्तु नमूने के तौर पर कुछ संस्कृत और प्राकृत के काव्य भी दे दिए गए हैं। काव्य की दृष्टि से जिनेश्वर सूरि जिनोदय सूरि जिनकुञ्जल सूरि, जिनपति सूरि, जिनराजसूरि, विजयसिंह-सूरि, आदि के रास विवाहले लड़ी सुन्दर और आलंकारिक भाषा में हैं जिनको पढ़ने से प्राचीन काव्यों से प्रजन सौष्टव, सुन्दर शब्द विन्यास तथा फव्वारी उषकाओं का अनुभव होता है।

इस प्रकार यह काव्य आदिकालीन अनेक पाठों का संग्रह है। प्रारम्भ में डा० डीरालाल जैनकी भूमिका अत्यन्त महत्वपूर्ण है। वस्तुतः आदिकालीन जैन रचनाओं के ऐतिहासिक संग्रह करके नाइटा बंधुओं ने साहित्य की महत्वपूर्ण सेवा की है।

#### (११) ऐतिहासिक जैन काव्य संवदः

मुनि जिनविजय जी द्वारा सम्पादित यह कृति १९५६ में प्रकाशित हुई। इस कृति में भी विद्वान् सम्पादक ने अनेक हिन्दी ऐतिहासिक हिन्दी जैन रचनाओं का संकलन तथा सम्पादन किया गया है। रचना देवी भाषा काव्यों के पाठों पर विस्तार में विवेचन किया गया है। रचना का भूमिका भाग अत्यन्त महत्वपूर्ण है जिसमें रचनाओं के महत्व और उनकी प्रवृत्तियों पर प्रकाश डाला गया है। भाषा काव्यों के संकलन की दृष्टि से प्रस्तुत कृति का अपना विशेषमहत्व है। कृति का सम्पादन एवं सुजन पर्याप्त महत्वपूर्ण एवं सुलभा हुआ है। जीव की दृष्टि से भी कृति महत्वपूर्ण है।

#### (१२) जैन साहित्य और इतिहासः

श्री नाथूराम त्रेवी ने इस कृति का प्रजन सन् १९५६ में करके हिन्दी अक्षररत्नाकर (प्राइवेट) लिमिटेड बम्बई से प्रकाशित किया। प०पम० उषाजी ने कृति का महत्वपूर्ण परिचय लिखा है। पूरी कृति में त्रेवीजी ने ४१ जीव पूर्व लेखों का संग्रह किया है।



ये समस्त लेख विभिन्न पत्रिकाओं में प्रकाशित हो चुके हैं। आदिकाल से सीधा सम्बन्ध रखने वाले विषयों पर यद्यपि इस ग्रन्थ में कोई निबन्ध नहीं है फिर भी आदिकाल से सम्बन्धित अनेकों उलझी प्रंधियों को सुलझाया है। संस्कृत, प्राकृत, अपभ्रंश भाषाओं के विविध जैन ग्रन्थों और उनके रचयिताओं का परिचय और इतिहास प्रेमीजी ने बड़े ही बोधपूर्ण दृष्टिकोण से उपस्थित किया है। इस रचना का जैन साहित्यपर बोध प्रारम्भ करने से पूर्व अध्ययन करना अत्यनिवार्य है।

#### (१३) हिन्दी जैन साहित्य का इतिहास:

जैन हितैषी के सम्पादक श्री पं० नाथूराम प्रेमी ने इस छोटी सी कृति को सन् १९१७ में प्रस्तुत किया। वास्तव में यह रचना सप्तम हिन्दी साहित्यसम्मेलन जबलपुर के लिए लिखा गया एक निबन्ध है, जिसको लेखक ने जैन ग्रन्थरत्नाकर बम्बई से छोटी सी पुस्तिका के रूप में प्रकाशित किया है। प्रेमी जी ने प्रस्तुत कृति में जैन साहित्यका महत्व, जैन साहित्य के अग्रकट रहने के कारण, उपलब्ध जैन साहित्य के विषय पर विचार, सामायिक साहित्य, जैनों द्वारा हिन्दी की उन्नति की चेष्टा, जैन ग्रन्थ प्रकाशक संस्थाएं, हिन्दी का इतिहास हिन्दी का प्रारम्भ तथा १३वीं से लेकर २०वीं शताब्दी के हिन्दी जैन लेखकों की रचनाओं पर प्रकाश डाला है। तथा उनके एक एक उद्धरण देकर जैन साहित्य की प्राचीनता को सिद्ध किया है। रचना छोटी परन्तु सारपूर्ण है। रचना हिन्दी जैन साहित्य के महत्व की और इंगित करने वाली है जिससे बोध स्नातकों को थोड़ा निर्देश हो सके।

#### (१४)- पुरानी हिन्दी-

प्रस्तुत कृति श्री चंद्रधर वर्मा गुलेरी जी का नागरीप्रचारिणी पत्रिका भाग २ में छपा एक विस्तृत निबन्ध है। तथा से यह कृति सं० २००५ में पुस्तक रूप में प्रकाशित हुई। गुलेरी जी की यह कृति अत्यन्त प्रायोगिक बोधपूर्ण तथा अत्यन्त महत्वपूर्ण है। उत्तर अपभ्रंश की पुरानी हिन्दी कहने का सर्व प्रथम साहस गुलेरी जीने किया। उन्होंने प्रस्तुत कृति में अपभ्रंश, पुरानी हिन्दी का काल निर्णय, अपभ्रंश की सर्व मान्यता, पुरानी हिन्दी नामकरण का कारण, और पुरानी हिन्दी की रचनाओं पर बहुत ही विदग्धता से प्रकाश डाला है। साथ ही पुरानी हिन्दी की कुछ भूमि में अनेक

उत्तर अपभ्रंश के ग्रन्थों के उद्धरण प्रस्तुत किए हैं। साथ ही हेमचन्द्र, पाणिनी, कुमारपाल चरित, देवी नाम माला आदि अनेक ग्रन्थों पर प्रकाश डाला है। गुलैरी जी का यह कार्य डोघ की दृष्टि से एक नील स्तम्भ है। पुरानी हिन्दी नाम देकर गुलैरी जी ने पुरानी बंगला पुरानी गुजराती, पुरानी राजस्थानी, पुरानी मराठी आदि प्रयोगों का भ्रम दूर कर दिया है। देवी भाषाओं के इतिहास का सम्यक् परिचय कराने में पुरानी हिन्दी ने अपूर्व योग दिया तथा आदिकाल के इस महत्वपूर्ण प्रश्न को सुलझा कर, तमसाछन्न मार्ग को प्रकाश देकर प्रवृत्त किया है। रचना अपने में सर्वोत्तम पूर्ण तथा उत्कृष्ट है। हो सकता है कि कुछ लोग गुलैरी जी के विचारों से सहमत न हों, परन्तु यह तो दूसरी बात हुई। वास्तव में यह निष्पत्ति है कि पुरानी-हिन्दी गुलैरी जीकी आविर्भाव है।

#### (१५)- हिन्दी काव्य धारा:

महापण्डित राहुल सांकृत्यायन के सन् १९४५ में किताब महल इलाहाबाद से प्रकाशित की है। राहुलजी का यह ग्रन्थ गुलैरी जी की पुरानी हिन्दी की भाँति असाधारण है। विद्वान संपादक ने पुस्तक में प्रारम्भ में ५० पृष्ठों की विस्तृत अवतरणिका लिखी है तथा अनेक ऊँची बातों का परिहार तथा निराकरण किया है। अपभ्रंश भाषा को पुरानी हिन्दी राहुलजी ने ही कहा है और इस दृष्टि से वे गुलैरी जी से भी एकदम आगे बढ़ जाते हैं। अपभ्रंश को राहुलजी ने हिन्दी कहकर उसे न केवल हिन्दी की ही निधि बताया है बल्कि उसे बंगला, गुजराती, मराठी, सिन्धी, उड़िया, पंजाबी, राजस्थानी, मगही, मैथिली, बीजपुरी आदि भाषाओं की सम्मिलित निधि बताया है। हिन्दी काव्य धारा में कवि ने देवी भाषाओं में लिखे काव्यों की पुष्पभूमि का अध्ययन भूमिका में प्रस्तुत किया है। जिससे रचना के मूल तत्वों का अनुशीलन स्पष्ट हो जाता है। राहुल जी ने आठवीं शताब्दी से ही हिन्दू सामन्त युग के जन भाषा कवियों को लिया है। अपभ्रंश को हिन्दी बताया है इसके उन्होंने स्वयंभू को हिन्दी का सर्व प्रथम कवि सिद्ध किया है। सबसे प्रथम पूर्ण कार्य इन कृतियों के पाठ के सम्बन्ध में राहुलजी ने प्रयुक्त किया है वह यह कि एक ओर और उन्होंने उत्तर अपभ्रंश के सभी मुख्य मुख्य कवियों का पाठ दिया है और दूसरी ओर उसी हिन्दी छाया दे दी है जिससे उनका हिन्दी से चनिष्ट सम्बन्ध

स्पष्ट हो सके। ग्रन्थ के पीछे ४ परिशिष्टों में सहायक ग्रन्थ, कवियों का काल क्रम और उनकी रचनाएँ, देहाती और तद्भव शब्द तथा समसामयिक राजवंशों की विस्तृत नामावली जोड़ दी है। जिसे कृति के अन्तरंग बहिरंग तत्वों की पुष्टि हो सके।

रचनाकार ने इसमें आठवीं शताब्दी सेही सिद्ध अजैन, जैन, बौद्ध आदि सभी कवियों को लिया है तथा उनके काव्यों के उद्घरणों को विविध शीर्षकों में बाँटकर पद्यांशों में वैज्ञानिक निष्कर्षों का समावेश कर दिया है।

विवेचन:- परन्तु एक सबसे बड़ी असंगति हिन्दी काव्य चारा की दिखाई पड़ती है और वह यह है कि राहुलजी ने विजयनगर अपभ्रंश के कवियों को भी हिन्दी का कहकर उनको हिन्दी में स्थान दिया है। उदाहरणार्थ स्वयंभू, हेमचन्द्राचार्य, अब्दुर्रहमान, सरहपा, शबरपा, पुष्पवर्ध, योगीन्दु बक्कर, कनकानर मुनि हरिभद्रपुरि लक्ष्मण, अञ्जल आदि। वास्तव में ये कवि विजयनगर अपभ्रंश के हैं तथा इनको हिन्दी में स्थान देना कठिन और असम्भव दोनों हैं। आज जबकि अपभ्रंश, उत्तर अपभ्रंश और पुरानी हिन्दी के शब्द, रूप तथा ध्वनियों का समग्र अध्ययन प्रस्तुत किया जा रहा है, राहुलजी की इसप्रस्तुत कृति को देखकर अपभ्रंश की इन कृतियों का मूल्यांकन हिन्दी कहकर किए जाने का विचार संगत और युक्ति युक्त नहीं कहा जा सकता। क्योंकि देही भाषाओं की इतनी अधिक कृतियाँ मिल जाती हैं कि अपभ्रंश और उनके बीच में विभाजन रेखा सरलता से खींची जा सकती है। यह बात दूसरी है कि अपभ्रंश की इन कृतियों में हिन्दी भाषा को <sup>जन्म</sup> देने के प्रभूत तत्वों का समावेश है। राहुलजी के कथन में दूसरी असंगति यह कि एक ओर तो वे अपभ्रंश को हिन्दी कहते हैं और दूसरी ओर उसे लगभग सभी प्रादेशिक भाषाओं की सम्मिलित निधि कहलाते हैं। स्वयं आचार्य इजारी प्रसाद द्विवेदी जी का भी कथन है कि अपभ्रंश को पुरानी हिन्दी कहने का विचार भाषा शास्त्रीय और वैज्ञानिक नहीं है। अतः राहुलजी ने एक ओर तो अपभ्रंश को सभी अन्य भाषाओं का सम्मिलित निधि मानते हैं परन्तु दूसरी ओर उस पर हिन्दी का ऐसा एकाधिपत्य स्वीकार करते हैं कि उसे पुरानी हिन्दी तक कह डालते हैं, जो असंगत है।

वास्तव में राहुलजी का यह हिन्दी श्रेष्ठ सरासरीय है फिर भी हमें यहाँ

दूसरी भाषाओं के अधिकारों को ध्यान में रखते हुए हिन्दी को हिन्दी तथा अपभ्रंश को अपभ्रंश कहना ही ज्यादा न्यायसंगत होगा।

#### (१६) हिन्दी साहित्य का इतिहास:

(१) आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने हिन्दी शब्द सागर की भूमिका के रूप में सन् १९२९ में हिन्दी साहित्य का क्रमबद्ध इतिहास प्रस्तुत किया। वास्तव में मिश्रबन्धु विनोद की भाँति यह क्रमबद्ध संग्रह नहीं था। पहली बार शुक्ल जी हिन्दी साहित्य के इतिहास को विभिन्न भाड़ प्रकारों से मुक्त किया तथा द्विवेदी जी के शब्दों में उसमें मानव के जीवन-विचारों का स्पन्दन पहली बार सुनाई पड़ा।

विवेचन: आदिकाल की दृष्टि से यह कृति अत्यन्त उपादेय तो अवश्य है परन्तु सामग्री के अभाव के कारण शुक्ल जी ने अपभ्रंश काल और देशी भाषा नामकरण करके कई अप्रामाणिक रचनाओं को स्थान दे दिया है। वास्तव में सामग्री के अभाव में शुक्ल जी को एतदर्थ दोषी ठहराना समीचीन नहीं होगा। शुक्ल जी ने तत्कालीन उपलब्ध लगभग समस्त साहित्य का सुन्दर विवेचन प्रस्तुत किया है। यद्यपि आदिकाल की सामग्री, नामकरण तथा समय के प्रश्न उसमें भी प्रश्न ही बने हुए हैं। जिन पर इसी अध्याय के प्रारम्भिक पृष्ठों में विचार किया जा चुका है।

(२) हिन्दी साहित्य के इतिहासों के रूप में आदिकाल के सम्बन्ध में सामग्री प्रस्तुत करने वाले ग्रन्थों में द्विसिंह सरौज, मिश्र बन्धु विनोद, जार्ज ग्रियर्सन का मार्टिन वर्नाक्यूलर लिटरेचर आफ नार्थ इन्डुस्तान तथा डा० राम कुमार वर्मा का हिन्दी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास तथा आचार्य द्विवेदी जी का हिन्दी साहित्य एवं हिन्दी साहित्य की भूमिका आदि ग्रन्थ प्रमुख हैं। इन ग्रन्थों की संगति अर्थात् के सम्बन्ध में आदिकाल के नामकरण तथा सामग्री आदि पर चर्चा करते समय विचार विमर्श किया जा चुका है।

#### (१७)- हिन्दी साहित्यका आदिकाल:

बिहार राज्य भाषा परिषद् पटना ने सन् १९५२ ई० में आचार्य डा० हजारि प्रसाद द्विवेदी ने ५ प्रवचनों को इस ग्रन्थ के रूप में प्रकाशित किया है। कि आचार्य द्विवेदी का आदिकाल पर अद्यावधि उपलब्ध यह ग्रन्थ लगभग सभी ग्रन्थों

में उत्कृष्ट तथा सुलभा हुआ है, जिसमें उन्होंने आदिकाल सम्बन्धी प्राप्य अप्राप्य लगभग सभी निधान कलंड सामग्री का प्रभूत उपयोग किया है। द्विवेदी जी का यह ग्रन्थ सं० १०वीं से १४वीं शताब्दी के साहित्य का वैज्ञानिक विश्लेषण है। उनमें पाँचों प्रवचन हिन्दी साहित्य में पाँच नये अध्यायों का योगदान करते हैं। उनका इस काल में प्राप्त विविध सामग्री का परीक्षण प्रवृत्तियों का निर्धारण, नये मार्गों का प्रवर्तनीकरण और उनका हिन्दी साहित्य से सम्बन्ध स्थापित करना द्विवेदी जी के विदग्ध शोध सम्बन्धी दृष्टिकोण का परिचायक है। यही नहीं, काव्यात्मक दृष्टि से मार्ग प्रवर्त करने के लिए उन्होंने विभिन्न प्रवचनों में क्रमशः रासो का महत्व, कृतियों का वस्तु सौन्दर्य, आख्यान, कहानी, सवदी, फागु, वसन्त, दोहा आदि के साथ साथ कथा रुढ़ियों का विस्तार में आलेखन कर आदिकाल की प्राणधारा को विशेष गति और वाणी प्रदान की है। इस प्रकार इतिहास से पृष्ठभूमि लेकर द्विवेदी जी ने आदिकालीन काव्य रूपों का पहिली बार वैज्ञानिक ढंग से परिचय किया है।

विवेचन: द्विवेदी जी का ग्रन्थ और प्रयास असाधारण है परन्तु नामकरण सामग्री तथा समय निर्धारण के समय में आलोचकों में कुछ मत भेद अवश्य है। साथ ही जिन काव्य रूपों का द्विवेदी जी ने परिचय दिया है उसमें उनके विकास की दिशा की ओर संकेत मात्र ही हो पाया है। विस्तार से विश्लेषण नहीं हो सका। द्विवेदी जी के आदिकाल के इस अवलोकन कार्य की एक धारा विशेष के साहित्य के विस्तृत विश्लेषण करने के कार्यको लेखक ने प्रस्तुत प्रबन्ध में पूरा करने का प्रयास किया है।

राजस्थानी भाषा, पुरानी राजस्थानी, राजस्थानी भाषा और साहित्य:

#### (१८) राजस्थानी भाषा:

राजस्थान विश्व विद्यापीठ म० पु० प्राचीन साहित्य शोध संस्थान उदयपुर के अन्तर्गत महाकवि सूर्यमल, आसन से दिए हुए उनके तीन भाषण 'राजस्थानी भाषा' नाम से सन् १९४९ में पुस्तक रूप में प्रकाशित हुए। डा० हुनीश कुमार चटर्जी ने राजस्थानी की विवेकपूर्ण, राजस्थानी का इतिहास, ऐतिहासिक, सामाजिक आदि अध्ययनों के अन्तर्गत प्रकाश डाला है। सबसे महत्वपूर्ण बात तो यह है कि डा० चटर्जी



ने १५वीं शताब्दी के पूर्व राजस्थानी और गुजराती दोनों भाषाओं की एकता सिद्ध की है। इससे राजस्थानी का हिन्दी के विकास और उद्भव में कितना योग है, यह स्पष्ट हो जाता है। प्रस्तुत रचना- से आदिकालीन हिन्दी रचनाओं की भाषा को समझे में योग मिलेगा। डा० चटर्जी ने राजस्थानी भाषा की भाषा वैज्ञानिक विशेषताओं पर प्रकाश डालकर उसके स्वयं का सही विश्लेषण किया है।

#### (१९) पुरानी राजस्थानी:

डा० एल०पी० टेस्सीटोरी की इटालियन रचना के अंग्रेजी अनुवाद का यह अनुवाद डा० नामवर सिंह ने पुरानी राजस्थानी के नाम से प्रस्तुत किया है। डा० टेस्सीटोरी के ग्रन्थ से भी प्राचीन पश्चिमी राजस्थानी और जूनी गुजराती की एकता स्पष्ट होती है। रचना नागरी प्रचारिणी सभा से प्रकाशित हुई है। रचना राजस्थानी भाषा की भाषा ही पुरानी हिन्दी की रचनाओं को समझे में योग देती है+ तथा औरसेनी अपभ्रंश और राजस्थानी तथा ब्रज आदि का पारस्परिक सम्बन्ध स्पष्ट होता है। हेमचन्द्र के दोहों की भाषा डा० टेस्सीटोरी ने औरसेनी अपभ्रंश कहा है, जो निवादप्रस्तुत तो है पर उत्तर अपभ्रंश का राजस्थानी से सम्बन्ध समझे के लिए पर्याप्त प्रहत्न पूर्व है।

#### (२०) राजस्थानी भाषा और साहित्य-

हिन्दी साहित्य सम्मेलन प्रयाग से सं० २००८ में यह रचना प्रकाशित हुई। डा० मोतीलाल मेनारिया की यह कृति राजस्थानी भाषा और साहित्य का प्राचीनतम इतिहास है। डा० मेनारिया ने मोटे रूप में ढिंगल, मारवाड़ी, मेवाती, डुडारी, बागड़ी मालवी, आदि का परिचय देते हुए प्रारम्भिक काल, पूर्व मध्यकाल, उत्तर मध्यकाल काल साहित्य, आधुनिक काल, मध्य और प्राचीन और आधुनिक गद्य आदि पर प्रकाश डाला है। रचना में डा० मेनारिया ने रचनाकारों का सामान्य परिचय दिया है। डा० मेनारिया ने लोक आदिकालीन जैन कवियों का उल्लेख कर नई शोध प्रस्तुत की है। साथ ही बीरलदेव राय, आदि कृषिों के काल निर्धारण आदि के सम्बन्ध में नई दृष्टिकोण प्रस्तुत किया है।

विशेषण: रचना अत्यन्त महत्वपूर्ण है परन्तु फिर भी लोक आदिकालीन जैन कवि

रचनाओं का समाहार इस ग्रन्थ में नहीं हो पाया है। साथ ही अर्वाचीन पद्य और <sup>अप्य</sup> रचनाओं की प्राचीनतम एवं अद्यतन सूचनाएं देने में डा० मेनारिया असमर्थ रहे हैं। जो दिंगल के सम्बन्ध में कोई निश्चित मत मेनारिया ने प्रस्तुत नहीं किया। इसके प्रतिरिक्त आदिकालीन साहित्य की कुछ ही कृतियों की ओर इंगित मात्र करके छोड़ दिया है फिर भी राजस्थानी भाषा और हिन्दी भाषा के सम्बन्धों का अध्ययन करने के लिए रचना उपयोगी है। राजस्थानी भाषा और साहित्य राजस्थानी भाषा के इतिहास का सर्वप्रथम उपादेय ग्रन्थ है।

#### (११) प्रशस्ति संग्रह:

सन् १९५० में श्री कस्तूरचंद कासलीवाल एम०ए०, डाकूनी के सम्पादकत्व में आमेर हास्म भंडार से जयपुर से एक प्रशस्ति संग्रह प्रकाशित हुआ है। प्रस्तुत कृति में ५० अपभ्रंश ग्रन्थों की प्रशस्तियां संग्रहीत हैं। इनमें स्वयंभू, पुष्पदन्त, नयनन्दि वीर, अमरकीर्ति यशःकीर्ति घनपाल, रङ्गू आदि की यश प्रशस्तियां प्रमुख हैं।

इन प्रशस्तियों के अध्ययन को आदिकालीन रचनाओं की पुष्ट भूमि के अध्ययन के लिए व्यवहृत किया जा सकता है।

#### (१२) प्राचीन कागु संग्रह:

डा० भोगीलाल साठेहरा ने महाराजा सवाई राम विश्वविद्यालय, बड़ीदा श्री सोमामाई चारैय के सहयोग से इस संग्रह को सन् १९५५ में प्रकाशित किया है। रचना में विष्णु की बीदहवीं से १८वीं शताब्दी तक की कागु रचनाओं का संकलन एवं सम्पादन किया गया है। रचना आदिकालीन कागु रचनाओं का पर्याप्त वैज्ञानिक पाठ प्रस्तुत करती है। डा० साठेहरा ने इस रचना में ३८ कागु काव्यों का समावेश किया है। साथ ही प्रति परिचय, अन्वय लेख तथा अन्त में एक कीर्ति देकरप्रति को सर्व ग्राह्य और सर्व सुलभ बना दिया है। रचना १८वीं शताब्दी तक पाटन जैसलमेर, बड़ीदा, बीकानेर आदि स्थानों में उपलब्ध कागु काव्यों के अध्ययन में बड़ा योग देती है।

विशेषण: डा० साठेहरा ने इन्हें प्राचीन गुजराती की रचनाएं कहा है परन्तु वास्तव में वे कागु प्राचीन राजस्थानी या सूबे गुजराती के हैं। इन कागु में से कुछ का



विरलेषण प्रस्तुत ग्रन्थ के कागु संज्ञक रचनाओं के अध्याय में किया गया है।

(२३)- अपभ्रंश साहित्यः

डा० हरिवंश कोल्हू ने प्रस्तुत शोध प्रबंध को भारतीय साहित्य मन्दिर कम्बारा दिल्ली से सन् १९५६ में प्रकाशित किया है। प्रस्तुत कृति में डा० कोल्हू ने अपभ्रंश भाषा का विकास, अपभ्रंश और हिन्दी भाषा, तथा अपभ्रंश साहित्य की पृष्ठभूमि, अपभ्रंश साहित्य का हिन्दी पर प्रभाव आदिकालीन हिन्दी जैन साहित्य के सम्बन्ध में अवश्य ही सहायता मिलती है। रचना अपभ्रंश साहित्य पर प्रकाश डालती है।

विवेकः-

(१) प्रस्तुत ग्रन्थ में डा० कोल्हू द्वारा कृतियों सम्बन्धी वर्गीकरण ठीक नहीं हो सका है। वास्तव में विषय की दृष्टि से इन रचनाओं का वर्गीकरण नहीं होकर यदि काव्य रूपों की दृष्टि से होता तो अधिक संगत हो सकता।

(२) दूसरी असंगति यह है कि डा० कोल्हू ने भंडारों की अधिक शोध या सम्यक् शोध नहीं होने से कई पुरानी हिन्दी की कृतियों को बुद्ध अपभ्रंश की कहकर स्थान दिया है, जो समीचीन नहीं है यदि डा० कोल्हू इनकी भाषा को ठीक से अध्ययन करते तो बहुत सम्भव है अनेक प्राचीन राजस्थानी की कृतियों को अपभ्रंश की नहीं लिखते।

(२४)- प्राकृत अपभ्रंश-साहित्य और उसका हिन्दी साहित्य पर प्रभावः

प्रस्तुत ग्रन्थ डा० रामचंद्र होमर का शोध प्रबन्ध है। होमर जी की कृति अपने में पूर्ण ज्ञान आदिकाल पर शोध करने वाले स्नातकों के लिए परम उपयोगी तथा पृष्ठभूमि के लिए पर्याप्त महत्वपूर्ण है। होमरजी ने अपनी शोध से हिन्दी के प्रत्येक काल की काव्यचारा और मुख्य प्रवृत्तियों पर प्राकृत अपभ्रंश की काव्य चाराओं, मुख्य प्रवृत्तियों तथा अन्य वैशिष्ट्य भावों का प्रभाव बतलाकर हिन्दी साहित्य के विभिन्न रूपों का वैज्ञानिक अध्ययन प्रस्तुत किया है। प्रस्तुत प्रबन्ध अपने में पूर्ण ज्ञान पर्याप्त वैज्ञानिक है। शोध प्रबन्ध अभी तक अप्रकाशित है प्रकाशित होने पर इस रचना से शोध स्नातक लाभ उठा सकेंगे।

(२५) हिन्दी जैन साहित्य का संक्षिप्त इतिहास:

भारतीय ज्ञान पीठ काशी से सन् १९४७ में श्री कामता प्रसाद जैन ने इसे प्रकाशित किया है। श्री कामता प्रसाद जैन; बीर- और "जैन-सिद्धान्त" पास्कर के सम्पादक के रूप में हिन्दी जैन साहित्य की सेवा करते रहे हैं। प्रस्तुत कृति में हिन्दी के आदिकाल से लेकर मध्यकाल की रचनाओं का सामान्य परिचय दिया है। साथ ही हिन्दी की उत्पत्ति का मूल जैन साहित्य और उसका काल विभाग, आदिकाल का साहित्य और गद्य भाषा आदि अध्यायों के अन्तर्गत हिन्दी जैन साहित्य पर प्रकाश डाला है। डा० बाबुदेव हरण अग्रवाल ने कृति का प्राक्कथन लिखा है। जो पर्याप्त सारपूर्ण है।-हिन्दी जैन साहित्य का इतिहास- पहली कृति है, जिसने प्रेमी जी के निबन्धों की भाँति विद्वानों का ध्यान आकर्षित किया तथा पहली बार श्री कामता प्रसाद जी ने निश्चित रूप रेखा द्वारा इस रचना का प्रकाशन किया।

विवेचन:- इतना होते हुए भी कृति में कई असंगतियाँ आ गई हैं। श्री अमरचन्द नाडटा ने इस सम्बन्ध में कई प्रश्नों का निराकरण किया है। श्री कामता प्रसाद जी ने अपभ्रंश की ही रचनाओं को पुरानी हिन्दी की रचनाएँ मानी हैं तथा वे भी १३वीं शताब्दी से पूर्व की कोई पुरानी हिन्दी की रचना प्रस्तुत नहीं कर सके। परन्तु इस रचना से इतना अवश्य हुआ कि विद्वानों का ध्यान हिन्दी जैन साहित्य की ओर गया। रचना में आधुनिक काल (१९वीं शताब्दी) के कतिपय कवियों का भी लेखक ने परिचय दिया है। सामान्यतः रचना उपयोगी है।

(२६) हिन्दी जैन साहित्यपरिचीलन- भाग १, २:

प्रस्तुत ग्रन्थ प्रथम और द्वितीय दो भागों में लिखा गया है। यह ग्रन्थ भी भारतीय ज्ञानपीठ काशी से ही श्रीनेमिचन्द्र शास्त्री ने १९५६ में प्रकाशित किया है। प्रथम भाग में कवि ने हिन्दी जैन प्रबन्ध काव्यों और महाकाव्यों, देवी भाषा के जैन प्रबन्ध काव्य, तथा हिन्दी जैन साहित्य के परमर्षी काव्यों पर पुरातन काव्य साहित्य के अन्तर्गत विचार किया है। साथ ही हिन्दी जैन गीति काव्य, रूपक, काव्य, रीति साहित्य तथा आत्मकथा काव्य पर विचार किया है तथा दूसरे कण्ड में आधुनिक काव्य धारा, कण्ड काव्यों, मध्य साहित्य का क्रमिक विकास, उपन्यास, कथा और निबन्ध साहित्य तथा हिन्दी जैन साहित्य के शास्त्रीय पक्ष पर पर्याप्त अव

के साथ विचार किया है। कृति भी कामता प्रसाद जैन के संक्षिप्त इतिहास की भांति महत्वपूर्ण है तथा नवीन सामग्री पर भी विद्वानों के सामने संक्षिप्त और सरस रूप में प्रकाश डालती है। शास्त्री जी ने दोनों छन्दों में नवीन अध्यायों के नए ज्ञातव्य स्पष्ट किए हैं और हिन्दी जैन साहित्य की ओर विद्वानों की विशेष रुचि का <sup>आ</sup>ह्वान किया है।

विवेचन:- परन्तु इसमें अनेक त्रुटियाँ रह गई हैं जिसपर आरचन्द नाहटा विस्तार में विचार कर चुके हैं। साथ ही शास्त्री जी ने जो देशी भाषा के प्रबन्ध काव्य, हिन्दी जैन प्रबन्ध काव्य, अपभ्रंश के बाद की पुरानी हिन्दी के जैन प्रबन्ध काव्य तथा हिन्दी जैन महाकाव्य शीर्षकों के अन्तर्गत जो विचार किए हैं वे अपने में अपर्याप्त हैं। साथ ही ये सब नाम एक ही प्रकार के काव्यों के पर्यायवाची भी हैं तथा ये आकाल सम्बन्धी भौतिक सामग्री का समावेश भी अधिक नहीं कर सके। अतः मध्यकाल और आधुनिक काल की दृष्टि से ये दोनों छन्द विशेष उपयोगी हो सकते हैं परन्तु आदिकाल के सम्बन्ध में नए ज्ञातव्य और तथ्यास्मान करने में रचना सामान्य ही है।

#### (१७) हिन्दी के विकास में अपभ्रंश का योग:

श्री नामवर सिंह (अब डाक्टर) की यह पुस्तक साहित्य कमन लिमिटेड, इलाहाबाद से १९५२ में प्रकाशित हुई। डा० नामवर सिंह ने प्रस्तुत ग्रन्थ को दो छन्दों में विभक्त किया है। प्रथम छन्द में अपभ्रंश भाषा का उद्भव और विकास, परवर्ती अपभ्रंश और उसमें हिन्दी के बीज, अपभ्रंश से हिन्दी का उद्भव और विकास अध्यायों पर विचार किया है तथा द्वितीय छन्द में अपभ्रंश साहित्य तथा हिन्दी का अपभ्रंश से साहित्यिक सम्बन्ध स्पष्ट किया है।

रचना पर्याप्त महत्व की है तथा डा० राम सिंह तोमर के बीच प्रबन्ध की भांति हिन्दी के विकास में अपभ्रंश का योग निर्धारण करने में उपयोगी है, साथ ही आधिकांश हिन्दी जैन साहित्य की पुष्कल भूमि के अध्ययन, अपभ्रंश के परिनिष्ठित पूर्ववर्ती और उत्तरवर्ती स्वरूप, का भाषा वैज्ञानिक और साहित्यिक विश्लेषण डा० नामवर सिंह ने पर्याप्त संभार से संजोया है। इसके अतिरिक्त हिन्दी और उत्तर अपभ्रंश के स्वरूपों का तुलनात्मक अध्ययन करने में परिशिष्ट में अपभ्रंश दोहा

संग्रह भी दिया है।

विवेचन:- फिर भी कृति में कई पुरानी हिन्दी की रचनाओं को अपभ्रंश की कहकर उनका विश्लेषण किया गया है। जिस पर प्रस्तुतग्रन्थ में आगे विचार किया गया है। फिर भी डा० नामवर सिंह की यह कृति एक स्वतंत्र विचार धारा को पुष्ट करने वाली महत्वपूर्ण रचना है जिसमें अपभ्रंश भाषा और साहित्य को समझे में विशेष सहायता मिलती है।

#### (२८) सूर पूर्व ब्रज भाषा और उसका साहित्य-

आदिकाल के ग्रन्थ में अभी हाल ही में यह शोध ग्रन्थ डा० शिवप्रसाद सिंह ने प्रकाशित किया है। यह कृति हिन्दी प्रचार पुस्तकालयवाराणसी से अक्टूबर, १९५८ में प्रकाशित हुई है। डा० इजारीप्रसाद द्विवेदी के निर्देशन में हुए इस शोध कार्यने आदिकाल के जैनितर ग्रन्थों का मूल्यांकन प्रस्तुत किया है। पूरा ग्रन्थ ११ अध्यायों में विभक्त है। सूर पूर्व ब्रज भाषा में उपलब्ध साहित्य के भाषा वैज्ञानिक तथा साहित्यिक दोनों पक्षों पर लेखक ने पर्याप्त वैज्ञानिक रूप में विचार किया है तथा संक्रांतिकालीन ब्रज भाषा, ब्रज भाषा का रिक्त ब्रजभाषा का उद्गम, ब्रजभाषा का निर्माण- अस्तित्व से परिनिष्ठित तक तथा हिन्दीतर ग्रन्थों के कवियों आदि का परिचय पर्याप्त शोधपूर्ण एवं वैज्ञानिक है। निस्संदेह डा० शिव प्रसाद सिंह का यह कार्य पूर्ण मनोयोग से सम्पन्न हुआ है।

विवेचन: परन्तु फिर भी रचना में कुछ प्रश्न अभी विचार विमर्श की अपेक्षा रहते हैं। वास्तव में लेखक पर डीरसेनी अपभ्रंश इतनी अधिक छा गई है कि उसे तत्कालीन देशी भाषाओं से उसके ग्रन्थ का और उसमें प्राप्त तत्कालीन साहित्य का बहुत कम स्पर्श रहा है। डा० सिंह अपने ग्रन्थ में लिखते हैं कि - हम गुलेरी जी की तरह बाद की अपभ्रंश को पुरानी हिन्दी न भी कहें तो भी इतना तो मानना ही पड़ेगा कि पुरानी हिन्दी या ब्रज भाषा के स्वरूप में सहायक भाषिक तत्वों के अन्वेषण के लिए यही बाद की अपभ्रंश ही महत्वपूर्ण है। इस बाद की अपभ्रंश में भी सबसे ज्यादा महत्वपूर्ण कृत्तियाँ ये हो सकती हैं जो डीरसेनी अपभ्रंश के निजी क्षेत्र में लिखी गई हों। अनाम्यवश इस तरह की और इस काल की कोईप्रायाशिक कृति जो मध्य देश में

लिखी गई हो प्राप्त नहीं होती। मुसलमानों के निरन्तर आक्रमण से पश्चिम मध्यदेश में हस्तलेखों की सुरक्षा का कोई प्रयत्न नहीं हुआ। मध्यदेश की अपभ्रंश भाषा सारे भारत की भाषा बनी, किन्तु मध्यदेश में क्या लिखा गया इसका कुछ भी पता नहीं चलता।<sup>१</sup>

(१) डा० सिंह के इन 'बवारों' में पर्याप्त असंगति है। वास्तव में डा० सिंह औरसेनी अपभ्रंश का सबसे ज्यादा मैकट् ब्रज भाषा का ही समझते हैं। यों नागर तथा औरसेनी अपभ्रंश से हिन्दी, गुजराती, राजस्थानी, ब्रज बंजाबी, आदि की उत्पत्ति की बात पर भी उन्होंने विचार किया होता तो उन्हें मध्यदेश में मिलने वाली सूर पूर्व जैन अजैन लेखों की कृति-पल्लव होती। परन्तु इस दृष्टिकोण में डा० सिंह संकुचित रह गए हैं। अतः आदिकालीन लौकिक और धार्मिक दोनों प्रकार की रचनाओं से डा० सिंह स्वयं वंचित रह गए हैं।

(२) इसके अतिरिक्त ऐसा भी लगता है कि उन्होंने मध्यदेश की सीमाओं में प्राचीन राजस्थानी के जनपद का स्थान नहीं दिया है जो एक बहुत विशाल हिन्दी भाषी प्रदेश है। राजस्थानी को मध्यदेश से बाहर निकालना हिन्दी की नींव को हिलाना होगा। अतः डा० सिंह यदि राजस्थान के प्राचीन मंडारों की खोज करते अथवा जूनी गुजराती की आदिकालीन सं० १००० से १५०० तक की कृतियों का परीक्षण करते तो उन्हें अमाग्यवश इस तरह की और इस काल की कोई प्रामाणिक कृति जो मध्यदेश में लिखी गई हो, प्राप्त नहीं होती- ऐसा नहीं लिखना पड़ता। क्योंकि गुजरात और राजस्थान के अनेक राजकीय (अजैन) और जैन मंडारों में हजारों की संख्या में सूर पूर्व का साहित्य मिल सकता था। यह बात दूसरी है कि वह ब्रज भाषा का न हो परन्तु मंडारों की सम्यक् खोज होने पर बहुत सम्भव है कि उन्हें ब्रज भाषा की इन कृतियों से भी प्राचीन और कोई कृति मिल सकती और उनसे मध्यदेश के स्थित मंडारों के साहित्य की प्राचीनता का अनुमान हो सकता।

---

१- सूर पूर्व ब्रज भाषा और उसका साहित्य: पृ० ४३, डा० शिवप्रसाद सिंह, हिन्दी प्रचार पुस्तकालय, वाराणसी- १९५८।

(३) डा० त्रिव प्रसाद सिंह के शोध ग्रन्थ में एक अन्य असंगति यह भी परिलक्षित होती है कि संक्रांतिकालीन ब्रज भाषा अध्याय के अन्तर्गत जिन रचनाओं का परिचय दिया है, उदाहरणार्थ जिन पद सुरि का स्थूभिद्र फागु, विनय चंद सुरि की नेमिनाथ चउपई आदि, वास्तव में ये रचनाएं ब्रज भाषा की एक दम नहीं हैं। ये दोनों रचनाएं संक्रांतिकालीन तो अवश्य ही हैं परन्तु प्राचीन राजस्थानी या भूमी गुजराती की हैं। इस प्रकार इन कुछ असंगतियों को ठीक किया जा सकता है। इन प्रयोगों का निराकरण लेखक ने प्रस्तुत ग्रन्थ में करने का प्रयास किया है। जो भी हो, अद्वयावधि आदिकाल पर प्राप्त ग्रन्थों में डा० त्रिव प्रसाद सिंह की यहकृत एक मौलिक प्रयास और श्रम सापेक्ष वैज्ञानिक शोध है जो आदिकाल के नये स्तूपों का मार्ग दर्शन करती है।

#### अन्य सामग्री:

इन कृतियों के साथ साथ और भी कई लेख तथा छोटी छोटी कृतियाँ प्रकाशित रूप में प्राप्त हैं।<sup>१</sup> इन कृतियों के अतिरिक्त भी आदिकाल के सम्बन्ध में कुछ शोधपूर्ण फुटकर निबन्ध विभिन्न विद्वानों द्वारा लिखे गए हैं। इस सामग्री में प्रमुख हैं:-

#### (२९) श्री अगरबन्द नाडटा के लेख:

श्री अगरबन्द नाडटा ने आदिकाल की सामग्री, आदिकाल की विभिन्न कृतियाँ, प्राप्त सामग्री का परिचय, तथा वीरगाथा काल की कृतियों की सार्थकता असार्थकता, पुष्पवीराज रासो की प्रामाणिकता तथा वीरगाथा काल का भाषा साहित्य, प्राचीन राजस्थानी साहित्य और उसकी कृतियाँ, रास, फागु, प्रबन्ध-चरित, गीत, स्तोत्र, स्तवन, ललहरा, सत्कवस्तु, विनाहले पंगत, आदि के सम्बन्ध में अनेक लेखों से आदिकाल को समझे में असाधारण सहायता मिलती है। इन लेखों में नाडटाजी ने प्राचीन राजस्थानी और भूमी गुजराती की कृतियों का निष्पक्षता से मूल्यांकन कर हिन्दी की सम्पन्नता में श्री कृष्ण की है।

१- उदाहरणार्थ- परमेश्वर बाहुबली रास, विभुवन दीपक प्रबोध, मरनारी संमोच, प्राचीन गुर्वर काव्य, गुजराती भाषानों से लिखित इतिहास आदि तथा प्रो० वेल्डकर का लेख।



(१०) डा० हीरालाल जैन के लेखः<sup>१</sup>

बिहार यूनिवर्सिटी के प्राकृत जैनेलाजी इन्स्टीट्यूट के अध्यक्ष डा० हीरालाल जैन ने जैन साहित्य की प्राचीनता और आदिकालीन पुरानी हिन्दी और अपभ्रंश के साहित्य पर कई लेख लिखे हैं। डा० जैन के इन विबन्धों से आदिकाल के साहित्य की पृष्ठभूमि को समझने में सहायता मिलती है। साथ ही डा० हीरालाल जैन ने कारंजा मंडार के २०-२५ अपभ्रंश ग्रन्थों का जो मनोयोग से सम्पादन किया है उसने विद्वानों को प्राचीन हिन्दी जैन साहित्य की शोध की प्रेरणा दी है। डा० जैन की यह साधना अपभ्रंश और प्राचीन हिन्दी जैन साहित्य की महत्ता को समझने के लिए निधान कलश है। साथ ही उसमें परवर्ती साहित्य को समझने और जैन मंडारों में अनेक कृतियाँ उपलब्ध होने की संभावना और अधिक तीव्र हो जाती है।

### ॥ प्रस्तुत प्रबन्ध का अध्ययन और उसकी मौलिकता ॥

पिछले अध्ययन से उसकी विशिष्टता:-

उक्त कृतियों के कार्य विवरण को दृष्टि में रखते हुए प्रस्तुत प्रबन्ध को देखा जाय तो अनेक रूपों में उसकी मौलिकता स्पष्ट हो जाती है।

#### (१) पुरानी हिन्दी की रचनाएं:

अद्वयनाथि जिन्होंने विद्वानों ने आदिकाल के अपभ्रंश और उत्तर अपभ्रंश के जितनी रचनाओं का परिचय दिया है उनमें पुरानी हिन्दी की रचनाओं का बहुधा अभाव ही रहा है। अब: प्रस्तुत प्रबन्ध में अनेकों पुरानी हिन्दी कृतियों का विश्लेषण इस कमी को दूर करेगा।

#### (२) पुरानी हिन्दी का अर्थ:

बहुधा हिन्दी की सीमाओं में विद्वानों ने पुरानी राजस्थानी, जूनी, गुजराती, मालवी और ब्रज को अलग अलग भाषाएँ मानकर अलग अलग रूप में उनके अस्तित्व की चर्चा की है। लेखक ने प्रस्तुत प्रबन्ध में इन सभी विभाषाओं में प्राप्ति

---

१- देखिए- मनोरमा- बुर्कहार्ट, १९२४, भाग १ सं० ४ पृ० ३०२ (जैन साहित्य में हिन्दी की जड़)।

रचनाओं को पुरानी हिन्दी की सम्पत्ति समझ कर हिन्दी साहित्य की सम्पन्नता स्पष्ट करने का प्रयास किया है।

(३) पुराने ग्रंथों का निराकरण:

प्राचीन राजस्थानी और जूनी गुजराती को अलग अलग भाषाएं कहकर उनकी अनेक कृतियों को हिन्दी की सीमाओं से बाहर निकाल दिया गया था साथ ही गुजराती लिपि में छप जाने के कारण उन्हें हिन्दी कह सकना समीचीन नहीं समझे जाने की जो प्रतीति अब तक प्रचलित रही है, उस धारणा कातेहक ने निराकरण किया है तथा अनेक गुजराती लिपि और भाषा में प्रकाशित प्राचीन राजस्थानी की कृतियों को हिन्दी में स्थानदिया है। यद्यपि १५वीं शताब्दी से पूर्व प्राचीन राजस्थानी तथा जूनी गुजराती एक ही भाषा थी इस तथ्य को अनेक विद्वानों ने अपने ग्रन्थों द्वारा सिद्ध कर दिया है।

(४) विविध काव्य रूप:

आदिकाल के हिन्दी जैन साहित्य में जो विविध काव्य रूप उपलब्ध होते हैं उन सबकी परम्पराओं का विस्तृत परिचय प्रस्तुत ग्रन्थ में दिया गया है। जिससे उनके उद्भव और विकास की कहानी स्पष्ट हो सके।

(५) प्रामाणिक दस्तावेज़ित प्रतियाँ:

प्राचीन दस्तावेज़ित एवं प्रामाणिक कृतियाँ तथा उनकी प्रतिलिपियों पर ही इस ग्रन्थ में प्रकाश डाला गया है। अतः पर्याप्त मौलिक सामग्री एवं मनीषावान् लिपियों का उपयोग उपलब्ध कृतियों के अध्ययन से उसकी विविधता सिद्ध करता है।

(६) नई स्थापनाएँ :

देही भाषाओं में उपलब्ध इन कृतियों के आधार से हिन्दी की सीमाएं, आदिकाल का नामकरण, सामग्री और सीमाओं पर प्रकाश डालने का पहला मौलिक प्रयास है। साथ ही हिन्दी की सीमाओं में प्राचीन राजस्थानी, जूनी गुजराती, ब्रज, मालवी, आदि सभी कृतियों का समावेश कर आदिकाल की सीमा निर्धारण सं० १००० से १५०० तक किया गया है। जिससे उत्तर अग्रंथ से पश्चिमकाल के पूर्व तक की लगभग सभी जैन कृतियों का समावेश हो सके।

(७) वैज्ञानिक वर्गीकरण-

प्रस्तुत ग्रन्थ में रचनाओं के वर्गीकरण का आधार प्रमुख रूप से काव्य रूपों को दिया गया है। छन्दों और विषयों की दृष्टि से इन काव्य रूपों का अध्ययन प्रस्तुत किया गया है ताकि वर्गीकरण में वैज्ञानिकता तथा दृष्टिकोण में मौलिकता आ सके।

(८) केवल जैन कृतियाँ:

प्रस्तुत ग्रन्थ में केवल मात्र उन्हीं प्राचीन प्रकाशित अप्रकाशित कृतियों को स्थान दिया गया है, जो जैन कृतियाँ हैं अतः अजैन कृतियों का विस्तार में परिचय इस ग्रन्थ की सीमाओं से परे और विषयांतर समझ कर उनका बोधपूर्ण विवेचन प्रस्तुत नहीं किया गया। अतः इतने विशाल जैन साहित्य का समाहार करने वाला यह पहला मौलिक ग्रन्थ है।

(९) कोरा धार्मिक एवं उपदेश प्रधान साहित्य ही नहीं:

अध्यावधि आचार्य राम चन्द्र शुक्ल के अनुसार जैन साहित्य की साम्प्रदायिक धार्मिक और उपदेश प्रधान कहकर उपेक्षा की जाती रही है। जैन कवियों के प्रति उनकी इस खूबी धारणा का निराकरण प्रस्तुत ग्रन्थ में किया गया है। इन रचनाओं का अनुशीलन करने पर यह स्पष्ट ज्ञात हो सकेगा कि यह साहित्य कितना विविध मुहूर्त और सरस है तथा धार्मिक साहित्य और साम्प्रदायिक कहकर इसको साहित्य की सीमाओं से अलग नहीं किया जा सकता।

(१०) अजैन कृतियाँ :

वर्तमान उपलब्ध कुछ अजैन पद्य तथा मध्य रचनाओं के कुछ अंश आदिकालीन जैन अजैन रचनाओं के तुलनात्मक अध्ययन के लिए दिए गए हैं जिसे अजैन रचनाओं की ओर विद्वानों का ध्यान आ सके।

(११) कथा परम्पराएं:

हिन्दी जैन साहित्य में प्रयुक्त विविध कथाओं की परम्पराओं (cycles) पर एक संक्षिप्त विवेचन प्रस्तुत ग्रन्थ में किया गया है। अतः कथा परम्पराओं और कथा उद्दिष्टों का स्वतंत्र रूप में अनुशीलन हो सकेगा।

(१२) देशी छन्दः

देशी छन्दों के इतिहास एवं परम्परा का प्रारम्भ करने वाले विविध छन्दों पर प्रकाश डालकर संगीत और छन्द के सम्बन्ध में इन आदिकालीन रचनाओं का योग प्रस्तुत प्रबन्ध में स्पष्ट हो जाता है।

(१३) लोक साहित्य का अध्ययनः

इन्हीं रचनाओं में अनेक कृतियाँ लोक कवियों की हैं जिनके वाग्वैदग्ध्य एवं प्रवाह के साथ साथ मधुरता तथा प्रासादिकता का अनुमान इन लोक परम्पराजन्य कृतियों से सम्भव हो सकेगा।

(१४) प्राचीनतम गद्य रचनाएंः

प्राचीनतम पद्य रचनाएं ही नहीं, आदिकालीन हिन्दी गद्य रचनाओं का समावेश भी इसमें किया गया है। ताकि हिन्दी गद्य और उद्भव के विकास में प्राचीन राजस्थानी, मालवी, जूनी गुजराती आदि का समन्वय स्पष्ट हो सके। गद्य की रचनाओं का वर्गीकरण तथा प्राचीन प्रतियों का अध्ययन आदिकालीन गद्य की सम्पन्नता पर प्रकाश डालता है।

(१५) अपभ्रंश साहित्य का हिन्दी के विकास में योगः

अपभ्रंश की प्राचीन रचनाएं, उनका हिन्दी के निर्माण में योग, उत्तर अपभ्रंश की पुरानी हिन्दी की रचनाओं के उद्भव, आदिकाल की इन काव्य धाराओं का परवर्ती काल में विकास, काव्य रूप, उनकी परम्परा आदि का अध्ययन आदिकालीन रचनाओं की पुष्ट धूमि का अध्ययन करने में योग देता है। अपभ्रंश की लगभग उपलब्ध सभी कृतियों के मूल तत्वों को लेखक ने समझाने का प्रयास किया है।

(१६) आदिकालीन हिन्दी जैन साहित्य की प्रमुख एवं गौण काव्य परम्परारूपः

छन्द और राग की दृष्टि से वर्गीकृत काव्य रूपों के अतिरिक्त कुछ विशिष्ट काव्य रूपों पर स्वतंत्र रूप से प्रकाश डाला गया है साथ ही विविध गीति रूपों का गौण काव्य परम्परा के अन्तर्गत अध्ययन इस ग्रन्थ में प्रस्तुत किया गया है।

(१७) भूमि परिस्थितियाँ और जैन सिद्धान्तों का चरित्रः-

जैन साहित्य के महत्व को अध्ययन का अध्ययन करने के लिए तत्कालीन

युगीन परिस्थितियाँ और जैन धर्म के सिद्धान्तों का सामान्य परिचय देकर कृत्तियों के प्रयुक्त दार्शनिक सिद्धान्तों का परिचय भी दिया है।

(१८) विविध दृष्टियों से मूल्यांकन:

प्रस्तुत ग्रन्थ में रचनाओं की सामसाहित्य आलोचना करते समय प्रबन्ध, भाषा संस्कृति, धर्म तथा काव्य रूप एवं शैलियों सम्बन्धी तत्वों का भी मूल्यांकन किया गया है जो जैन साहित्य के स्वरूप, वैविध्य, और लक्ष्य पर प्रकाश डालता है जिससे धर्म नैतिकता तथा चरित्र सम्बन्धी महत्वपूर्ण तथ्यों का स्पष्टीकरण हो जाता है।

(१९) प्रत्येक शताब्दी के प्रत्येक चरण की प्रतिनिधि:

ये रचनाएं प्रत्येक शताब्दी के प्रत्येक चरण का प्रतिनिधित्व करती हैं तथा इनकी हस्तलिखित प्रतियाँ प्रामाणिक रूप में सुरक्षित मिल जाती हैं। अतः हर शताब्दी की इतनी अधिक रचनाएं एक साथ मिलने से इनकी प्रामाणिकता में कोई संदेह नहीं रह जाता।

(२०) साहित्यिक और लोक भाषा काव्य:

प्रस्तुत ग्रन्थ में जिन कृत्तियों का विवेचन है वे साहित्यिक तो हैं ही, साथ ही लोक भाषा मूलक भी। क्योंकि जैन कवि घर-घर, नगर-नगर, ग्राम-ग्राम अपनी रचनाओं का लोक आस्थानों द्वारा प्रचार किया करते थे। अतः प्रस्तुत ग्रन्थ में दोनों प्रकार की रचनाओं का विश्लेषण किया गया है।

(२१) रचनाओं की ऐतिहासिकता-

प्रस्तुत ग्रन्थ में अनेक कृत्तियाँ विषुद्ध ऐतिहासिक हैं जिनसे ऐतिहासिक स्थानों, युद्धों यात्राओं, संघों वर्तमान राजाओं सांस्कृतिक घटनों ऐतिहासिक घटनाओं आदि का परिचय मिलता है। ये रचनाएं विश्वसनीय हैं तथा इनसे वर्तमान राजाओं का जैन अजैन कवियों से सम्बन्ध होने के प्रमाण भी प्रस्तुत ग्रन्थ में दिए गए हैं।

(२२) रसराम- शान्त :

प्रस्तुत ग्रन्थ में विवेच्य कृत्तियों की एक नई नीतिकता यह भी है कि इसमें रसराम भुंगार को न मानकर शान्त को माना गया है। प्रत्येक कृति में इस की प्रशंसा है। अनेक स्थानों पर भुंगार चरण पर पहुंच जाता है तो भी शान्त में जाकर वह निर्द्वंद्व की ओर ही पूर्णतः लगता है।

(२३) राज्याश्रित रहित: जनता का साहित्य:

इस प्रबन्ध में लेखक ने जिन रचनाओं का अध्ययन प्रस्तुत किया है वे राज्याश्रय से परे जनता के आंचल और अन्तराल में दूबकर लिखा गया स्वाभाविक साहित्य है अतः इस दृष्टि से इस ग्रन्थ की मौलिकता में वैशिष्ट्य परिलक्षित होता है।

(२४) प्रस्तुत ग्रन्थ की समाज और साहित्य को देन:

“आदिकाल का हिन्दी जैन साहित्य” ग्रन्थ में उन प्रसिद्ध अप्रसिद्ध कृतियों का विवेचन है जिनका मानवता के निर्माण में गहरा हाथ है। मानव जीवन के स्तर का सद्भावनाओं की ओर उन्नयन (Sublimation) कर अहिंसा ज्ञानित आदि के संदेश द्वारा मानव की नैतिक निष्ठाओं की जाग्रति और विजयिनी मानवता की विश्व संवेदना इन कृतियों में है अतः प्रस्तुत प्रबन्ध का महत्व एवं समाज और साहित्य को योगदान और अधिक बढ़ जाता है।

(२५) साहित्यिक आलोचना:

प्राप्त सामग्री तथा तथ्याभ्यास और तथ्य निरूपण (सत्य) को एक तरह रखने के बाद लेखक ने कृतियों की साहित्यिक आलोचना प्रस्तुत की है। जिससे कृतियों के भाव पक्ष और कला पक्ष की सुधना का अध्ययन हो सके। निरपेक्ष दृष्टि से इन रचनाओं का अध्ययन करने से यह ज्ञात हो जाता है कि इनमें से अनेक कृतियाँ बुद्ध साहित्यिक संकल्प की दृष्टि से लिखी गई हैं।

इन्हीं तत्वों के आधार पर यह कहा जा सकता है कि प्रस्तुत प्रबन्ध अपने माप में मौलिक तथा अनेक प्रश्नों का निराकरण करने वाला है साथ ही वह आदिकाल के अध्ययन में सम्बन्धित एक बहुत बड़े प्रभाव की पूर्ति करने का प्रयास करता है।

::: भाषा का अध्ययन :::

प्रस्तुत प्रबन्ध में लेखक ने भाषा का अध्ययन नहीं किया है। क्योंकि यह लेखक के लिए विकसितर का विषय था। भाषा विज्ञान के लिए ये कृतियाँ पर्याप्त बोध की अपेक्षा रखती हैं। हाँ विविध काव्य रूपों का अध्ययन करते समय कुछ महत्वपूर्ण कृतियों के उद्गारों का विश्लेषण कर उनका वर्गीकरण, परिकल्प, आदि का सामान्य वर्णन कर दिया है। यद्यपि यह नियम कठोरता से सभी जगह नहीं चला गया है।



भाषा की दृष्टि से इन रचनाओं की ध्वनि, शब्द, रूप और वाक्य क्रियास आदि का शोध पूर्ण विश्लेषण होना अत्यावश्यक है।

इन कृतियों की भाषा का अध्ययन इसलिए भी अत्यावश्यक हो जाता है कि प्राचीन राजस्थानी जूनी गुजराती, प्राचीन ब्रज, मालवी, आदि विभाषाओं में अपभ्रंश के तत्व कितने हैं, शौरसेनी और नागर अपभ्रंश से देखी भाषाओं में पारस्परिक सम्बन्ध क्या है, तथा उत्तर अपभ्रंश ने हिन्दी का स्थानकितनी तरह से प्राप्त किया है आदि सभी महत्वपूर्ण प्रश्न इन कृतियों के शब्द, रूप, ध्वनियों आदि के वैज्ञानिकअध्ययन होने पर ही हल हो सकेंगे। अतः प्रस्तुत प्रबन्ध में भाषा के पक्ष को भाषा विज्ञान के स्वतंत्र शोध का विषय समझ कर अनुसंधितगु स्नातकों के लिए छोड़ दिया गया है।

### ॥ कृतियों का पाठ सम्पादन ॥

इन रचनाओं का पाठ सम्पादन हिन्दी साहित्य के लिए बहुत बड़ी समस्या बना हुआ है। परम सौभाग्य की बात है कि हमारे देश के विभिन्न विश्व विद्यालयों ने पाठ विज्ञान को शोध का विषय बनाना स्वीकार कर लिया है। अतः अब बहुत सम्भव है कि पाठ सम्पादन पर इन कृतियों के लिए कार्य हो सके। राजस्थान ही नहीं, गुजरात, मालवा, मुन्डेकण्ड, दिल्ली आदि प्रदेशों के जैन अजैन मठारों में विशाल संख्या में प्रतियाँ भरी पड़ी हैं और जब तक उनके सम्यक् वैज्ञानिक सम्पादन होकर पाठ प्रकाशित नहीं हो जायेंगे तब तक इन कृतियों के भविष्य के सम्बन्ध में कुछ भी कह सकना असम्भव नहीं, तो कठिन अवश्य है। जैनियों के मठारों में अद्यावधि यह परम्परा प्रचलित छव में मिलती है कि उनकी प्रतियों का मूल प्रचार हो। अतः यह यद्योत्पन्न चली जैन आज भी प्रतिलिपिकारों को आजीविका प्रदान करते हैं और प्रतियों की प्रतिलिपि करवाते हैं। साथ ही एक ही शाखा की अनेक प्रतियाँ राजस्थान, गुजरात के विभिन्न मठारों में मिलती हैं जिसपर विभिन्न कलों से प्रतिलिपि होने के कारण अनेक प्रकार के प्रादेशिक प्रभाव मूल पड़े हैं। अतः इन प्रभावों और प्रयोगों से मूल पाठ की रचा करना परम आवश्यक प्रतीत होता है। अस्तुतः पाठ

मिश्रण, पाठों के मिलान, लिपिकारों की त्रुटियाँ, प्रतियों का वंश निर्धारण, पुनर्निर्माण तथा पाठ सुधार आदि पाठ विज्ञान के विभिन्न सिद्धान्तों का प्रयोग करने पर ही इन कृतियों के मूल अथवा सम्भाव्य पाठ तक पहुँचा जा सकता है। आदिकालीन हिन्दी जैन कृतियों में कई कृतियाँ प्रकाशित हैं उदाहरणार्थ- प्राचीन गुर्जर काव्य संग्रह, भरतेश्वर बाहुबली रास, त्रिभुवन दीपक प्रबन्ध, प्राचीन फागु संग्रह, नर नारी संबोध, गुर्जर रासावली, प्राचीन गुर्जर काव्य, ऐतिहासिक जैन काव्य संग्रह, ऐतिहासिक जैन काव्य संचय आदि। परन्तु इनमें कुछ कृतियों को छोड़कर अधिकांश पाठों के सम्पादन अवैज्ञानिक हैं। अतः पाठ विज्ञान के विद्वानों का ध्यान लेखक अत्यन्त विनम्रता से इस ओर आकर्षित करता है। इन कृतियों की भाषा का अध्ययन भी अभी सम्भव हो सकता है जब इन कृतियों का सम्यक् पाठ सम्पादन हो तथा इनकी प्रामाणिकतासन्दिग्ध न हों। यों प्रामाणिकता तो असंदिग्ध है ही क्योंकि एक ही मूल प्रति की अनेक प्रतिलिपियाँ विभिन्न भण्डारों अथवा शाखाओं से मिलती हैं। साथ ही अनेक कृतियाँ ऐसी भी मिलती हैं जिनकी पुष्पिकाओं में प्रतिलिपिकार का नाम, समय, रचना काल, स्थान सही रूप में मिल जाता है। अतः इन रचनाओं की प्रामाणिकता पर प्रश्न चिन्ह नहीं लगा सकता। साथ ही यह भी सम्भव है कि अनेक रचनाओं की परम्परा अनुभूतिबद्ध होने से इनमें अनेक प्रशिष्ट अंश भीर भूले हों। अतः इस ओर पाठ विज्ञान की दृष्टि की प्रत्येक गुंजाइश है।

---

**{ अध्याय - २ }**  
**संस्कृत भाषा का विकास**

**। संस्कृत भाषा के विकास का अर्थ और प्रमाण ।**

### हिन्दी साहित्य के आदिकाल का युग और समाज

---:00:---

आदिकालीन हिन्दी जैन साहित्य का सम्यक् अध्ययन करने के लिए तत्कालीन युगीन परिस्थितियों से परिचित होना बहुत आवश्यक है। साहित्य युग का प्रतिनिधि होता है। उसके चतुर्दिक समाज में होने वाले छोटे बड़े लगभग सभी हलचलों का उसमें समावेश होता है। अतः युग में होने वाली राजनैतिक, सामाजिक, धार्मिक, आर्थिक, सांस्कृतिक साहित्यिक आदि सभी घटनाओं का प्रभाव साहित्य पर पड़ता है। अतः साहित्य में समाज तथा इतिहास की प्रत्येक हलचल का प्रभाव संचित रहता है। वास्तव में युगीन परिस्थितियाँ किसी साहित्य को समझने में मूल तत्वों का कार्य करती हैं। जिस प्रकार किसी कवि के काव्य का सम्यक् अनुशीलन करने के लिए उसकी युगीन परिस्थितियों वैयक्तिक जीवन तथा दर्शन अर्थात् मूल तत्वों का अध्ययन अत्यावश्यक है ठीक इसी प्रकार उत्तर अपभ्रंश या पुरानी हिन्दी की इन कृतियों को समझने के लिए उसके मूल में तत्कालीन युग तत्त्व का अध्ययन करना होगा।

#### युगीन परिस्थितियाँ

युगीन परिस्थितियों के अन्तर्गत निम्नांकित बातों पर विचार किया जा सकता है:-

- (अ) राजनैतिक परिस्थितियाँ
- (ब) धार्मिक परिस्थितियाँ
- (ग) सांस्कृतिक परिस्थितियाँ
- (द) साहित्यिक परिस्थितियाँ

(अ)- राजनैतिक परिस्थितियाँ:

आदिकाल की पृष्ठ भूमि जिन राजनैतिक परिस्थितियों के आवल में घोषित हुई है उनकी संज्ञाति असाधारण वैविध्य से परिपूर्ण हैं। १००० से लेकर संवत् १५०० ई० तक हमारे देश में राजनीति ने अनेक करवटे बदली हैं। राज्य के लिए होने वाली ये अनेक क्रान्तियाँ इतनी अधिक प्रसिद्ध हैं कि एक ओर उत्थान की दृष्टि से इस काल को स्वर्ण काल कहा जाता है तो दूसरी ओर इसे स्वतोब्याघातों का काल। वास्तव में यहीं उतावली से लेकर १२वीं उतावली तक इस युग को राजवंशीय युग कहा जा सकता है। मध्य देश में ही नहीं भारत के लगभग सभी प्रदेशों में जिन राजनीति के हमें दर्शन होते हैं उसमें जितने भी उथल फुथल हुए वे सब आदिकालीन हिन्दी जैन कृतियों में पृष्ठभूमि की निधि कहे जा सकते हैं। ये राजा लोग इतने अधिक शक्तिशाली थे कि प्रत्येक राजा स्वयं को ईश्वर का अवतार मानता था परन्तु सबसे बड़े दुर्भाग्य की बात इन राज्यों में यह थी कि ये परस्पर विद्रोह, विरोध और ईर्ष्या तथा बदतोलुपता के बशीभूत थे। अतः इन महत्वपूर्ण राजनैतिक परिस्थितियों की झोड़ में कायम रहना किस प्रकार हो रही थी यह बड़ी ही महत्वपूर्ण घटना है। वास्तव में इन राजनैतिक परिस्थितियों का अध्ययन निम्नांकित दो खों में करने जाता है:-

(क) राजवंश युग

(ख) इस्लाम युग

राजवंश युग में आदिकालीन विभिन्न राज्यों में जो स्थितियाँ थी उन्होंने इस साहित्य को बहुत प्रभावित किया है। इन राजनैतिक प्रादेशिक परिस्थितियों का अध्ययन विभिन्न प्रदेशों और शासकों के उत्थान पतन का सच्चा इतिहास प्रस्तुत करती हैं। विभिन्न राज्यों से होने वाले इन आंदोलनों का प्रभाव निम्नांकित रूप से किया जा सकता है:-

(क) राजवंश : युग :

इस युग का प्रारम्भ यद्यपि ६ठी शताब्दी से होता है, इसी शताब्दी को लेकर १२०० ई० तक देश में अनेक उलबलें प्रचलित हुईं। घटनाओं की इस थल-पुथल में अनेक साहित्य प्रेमी विद्वान शासकों को भी जन्म दिया है। विभिन्न प्रदेशों में उस समय जिन प्रसिद्ध वंशों का राज्य था उनके पारस्परिक युद्धों और उससे उत्पन्न विभिन्न स्थितियों का परिचय विभिन्न राजपूत राज्यों के रूप में बिहरा पड़ा है। इन वंशों में चौहरी वंश, प्रतिहार वंश, गुर्जर, परमार, पाल, चालुक्य, चौहान, गाहड़वार, और सोलंकी अत्यन्त प्रसिद्ध वंश हैं।

चौहरी वंश:

मध्य देश में उस समय अनेक प्रसिद्ध जनपद थे। इन जनपदों में कुड, पंचाल, सुरसेन, कौशल, काशी विदेह, अंग, दक्षिण कोसल, वत्स, वेदि, अवन्ति तथा मत्स्य प्रमुख हैं। इन प्रदेशों में विभिन्न विभिन्न प्रकार की अनेक बोलियाँ हैं। जिनमें प्रमुख प्रमुख हैं - हड़ी बोली, ब्रज, अवधी, भोजपुरी, मैथिली, मगही, छत्तीसगढ़ी, बघेली, बुन्देली, मालवी और बजपुरी। इन राज्यों में मध्य देश में चौहरियों का राज्य था। साथ ही पंजाब, गुजरात प्रदेशों में गुर्जर जाति प्रमुख थी। चौहरी वंश वालों ने कन्नौज को घुस ऊँच उठाया। गुप्त साम्राज्य के वसुधासु प्रपाकर वर्द्धन का लड़का हर्ष गङ्गा की पर बैठा। हर्ष ने मालव देश के गुप्तों और मगध के शासकों को बार बार हराया। मालव, अवन्ति उसने जीत जीतकर काठियावाड़ में कलपी के राजा को हराकर सम्पूर्ण राजस्थान को अधीनस्थ कर लिया। हर्ष जैसे इच्छिवाली राजा का पारचय प्रसिद्ध बाजी इन्द्राय में मिलता है। हर्ष ने जीत तक अपने कई दूतों को भेजा तथा अपने देश की कीर्ति का प्रकाश फैलाया।



वर्मन वंश:

हर्षवर्द्धन के पश्चात् वर्मन वंश ( ७२७-७५२ ) का प्रसिद्ध राजा यशोवर्मन हुआ। स्वयं यशोवर्मन को काश्मीर से हार माननी पड़ी। आठवीं शताब्दी भी ७वीं के समान अत्यन्त हलचल प्रधान है। यों-क इसी समय ही हमारे देश पर अरबों ने सिन्ध पर विजय प्राप्त की थी। आठवीं शताब्दी के मध्य तक इन अरबों के अनेक आक्रमण हुए। वर्मन वंश के यशोवर्मन के दरबार में उत्तर रामचरित जैसे नाटककार तथा प्राकृत कवि वाक्यपति जैसे विद्वान् थे।

जायुध वंश:

हर्ष के समृद्धिवाली राज्य की राजधानी कन्नौज को सं० ७८३ जायुधवंश के शासकों ने हाथ में लिया। हर्षवर्धन के साम्राज्य के जो टुकड़े हुए उनमें बिहार बंगाल के पाल, गुजरात और मालवा के प्रतिहार प्रमुख थे इन दोनों की आँखें कन्नौज पर लगी थीं।<sup>१</sup> इधर दक्षिण के राष्ट्रकूट भी कन्नौज को लूटना चाहते थे। जायुधवंश के राजा इन्द्रायुध और वज्रायुध दोनों निर्बल थे। वस्तुतः प्रतिहार वत्स राज (सन् ७८३) और गौडेश्वर धर्म पाल ने जायुधवंश से कन्नौज लेने के भागिरथ प्रयत्न किए। पर सुदूर दक्षिण के राष्ट्रकूट राजा भुव (७८०-९४) ने इनकी आश पर पानी फेर दिया। राष्ट्रकूट भुव के महानता की प्रशंसा बिठनी की जाय, कम है क्योंकि उन्हीं की कृपा से अपभ्रंश साहित्य का महाकवि स्वयंपू मिल सका। भुवराज स्वयं अच्छे लेखक थे किन्तु कोई ग्रन्थ रचे हैं। इन्हें पाल राष्ट्रकूट और प्रतिहारों के भयंकर आक्रमण की आशंका बनी रहती थी। अतः वे तीनों जन नायक एतदर्थ नये बड़े हुए। २. कन्नौज नगरी को राजतन्त्री छोड़ना नहीं चाहती थी।

१- हिन्दी साहित्य का आदिकाल, पृ० २९, डा० इचारी प्रसाद द्विवेदी।

२- देखिए हमारा राजस्थान पृ० ५४ इन्द्रायुध पुष्पकी सिंह नेहता। प्रकाशक हिन्दी भवन प्रकाश, १९५०।

महावीर राहुल सांकृत्यायन ने लिखा है कि "कन्नौज नगरी एक ऐसी स्वयंवर कन्या थी जिसे राम्भट्ट, प्रतिहार और पाल तीनों बुझाना चाहते थे। लेकिन स्वयंवर कन्या सीत बन कर नहीं रहना चाहती थी। अब तीनों उम्मीदवारों को फैसला करना था कि कौन अपना देह छोड़ कान्यकुब्ज जाने को तैयार है। प्रतिहार नागभट्ट ने फैसला किया वह कन्नौज का स्वामी बन गया बाकी दोनों मुंह ताकते रह गए।<sup>१</sup> नागभट्ट मंदीर (जोधपुर) तथा उज्जैन का वासक था।<sup>२</sup> उज्जैन और कन्नौज के दो केन्द्र हाथ आ जाने से प्रतिहारों की शक्ति द्विगुण हो गई। मिहिर भोज प्रतिहारों में प्रसिद्ध वासक (सन् ८३६-८५) हुए हैं। मिहिर भोज का आतंक सारे मध्य देश पर था। मिहिर भोज ने पाल और राम्भट्टों से अनेक युद्ध किए। अरबी लोग उनसे घबराते थे। प्रतिहार नागभट्ट सबसे करीब करीब महमूद के हमले तक कन्नौज उत्तरीभारत और सारे भारत के लिए जबरदस्त डाल बना रहा।<sup>३</sup> "

मिहिर भोज के बाद महेंद्र पाल प्रथम (सन् ८८४-९१०) ने साहित्य सेवा में बड़ा योग दिया। प्रसिद्ध महाकवि तथा लेखक राजेश्वर उन्हीं के दरबार में थे। महाकवि राजेश्वर ने काव्यमीमांसा, कर्पूरमंजरी, बाल भारत, बाल रामायण आदि ग्रन्थों की रचना की है। सन् ९४८ में प्रतिहारों ने बाल राजा देवपाल हुए हैं, फिर तो प्रतिहारों में कोई बल नहीं रहा और उत्तरी भारत अथवा मध्य देश अनेक स्वतंत्र वंशों में बंट गए तथा अनेक नये राजवंश भी बन गए।

### राम्भट्ट वंश-

इस वंश की उत्पत्ति पुलकेशी के बालक्य वंश की समाप्ति करने पर सन् ७५३ ई० में हुई। २०० वर्षों तक राम्भट्ट राजा बड़े शक्तिशाली बने रहे।

१- हिन्दी काव्य धारा: पृ० २५, श्री राहुल सांकृत्यायन।

२- मध्यदेश पृ० १५२, डा० धीरेन्द्र वर्मा।

३- हिन्दी काव्य धारा: राहुल सांकृत्यायन, पृ० २५।

धर्मदा से कृष्णा तक और कभी कभी कांची तक उनका विशाल राज्य फैला हुआ था और सुदूर दक्षिण रामेश्वर ही नहीं, कभी कभी तो सिंहल भी उनकी आज्ञा को मानता था। कितनी ही बार उनके घोड़ों की टापें मुना और गंगा के इलाके (अंतर्वेद) में प्रतिध्वनित हुई थी। कितनी बार उनके सैनिक युक्त प्रान्त के दुर्गों में मालिक बनकर बैठते थे।<sup>१</sup>

#### पालवंशः

इस वंश में गोपाल और धर्मपाल प्रमुख शासक थे। गोडेस्वर नागभट्ट को हमारे साहित्य को ८४ सिद्धों को देने का श्रेय है। अनेक कवि इनके यहाँ आश्रय पाते रहे। अतः पालवंश के राजाओं को अपभ्रंश के स्वयंपू और मुष्पदंत जैसे कवि उत्पन्न करने तथा उन्हें आश्रय देने का श्रेय प्राप्त है।

#### नये वंशः

प्रतिहारों के पश्चात् बने गए राजवंशों में अजमेर के चौहान, कुंदेल वंश के चन्देल, त्रिपुरी के कलचुरी तथा मालवा के परमार प्रमुख थे। कन्नौज में प्रतिहारों का शासन बना था। इस वंश में राज्यपाल-अनंगपाल तथा अंतिम शासक यशपाल हुए। राज्यपाल के समय सुल्तान तुकुतगीन ने तथा अनंगपाल के समय महमूद गजनवी के आक्रमण हुए। अंतिम प्रतिहार शासक (सन् १०३६) यशपाल थे, जिन्होंने १०३६ तक राज्य किया।

#### गाहड़वार

कन्नौज का कुछ वैभवशाली केन्द्र प्रतिहारों के बाद गाहड़वारों के हाथ लगा। गाहड़वारों में चन्द्रदेव, गोविन्द चन्द्र के पश्चात् उनके पुत्र महाराज

(७)

विजयवंद सन् ११५४ में राजा हुए। गाहड़वर के अन्तिम शासक जयवंद थे। गंगा की घाटी में इनके राज्य का विस्तार अब तक भी गया तक था। एक प्रकार से यह वर्तमान उत्तर प्रदेश और बिहार का सम्मिलित राज्य था। इन्हीं के समय गौरी ने मध्यप्रदेश पर आक्रमण किया। पृथ्वीराज को हराने के बाद गौरी ने जयचन्द की सेनाओं से पहली बार मुठभेड़ की। सन् ११९२ में इटावा की मुठभेड़ में जयचन्द मारे गए और पहली बार हमारे देश का राज्य स्थायी रूप में मुल्तान शासकों के हाथ में, जो विधर्मी और विभिन्न संस्कृति को मानने वाले थे, चली गई।

जयवंद साहित्यप्रेमी शासक थे। उनके दरबार में भी हर्ष रहते थे, जिन्होंने नैषध चरित जैसे कठिन काव्यों की रचना की। इस प्रकार नैषध की नगरी कन्नौज ने शताब्दियों तक शासकों को आकर्षित किए रखा। कभी कभी इन मध्यदेश की ये इकाइयाँ अलग हो जाती थीं। मध्यदेश के दक्षिणी भाग में जिन, चौहान कन्नुरी, कुन्देल और परमार जनों पर पहले आधिक प्रकाश डाला था, प्रमुख थे।<sup>१</sup>

#### चौहान वंश-

यह वंश शाकम्बरी (साँवर और अजमेर) में हुआ। अजमेर बसाने वाले अजयराज थे। यह १२वीं शताब्दी में बसाया गया। इसी वंश में बीसलदेव विजयराज चतुर्थ (११५३-६४) हुए। इन्होंने दिल्ली कन्नौज को गाहड़वार राजा विजयवंद से लीना।

बीसलदेव काव्य प्रेमी थे। वे स्वयं भी साहित्य रचना करते थे। यही

#### १- विशेष विस्तार के लिए देखिए-

(क) मध्यदेश पु० १५०-१५८, डा० श्रीरेन्द्र वर्मा प्रकाशक बिहारी रायचन्द्राका परिवर्त, पटना।

(ख) हिन्दी साहित्य का आधिकारिक हिमालीय पत्रिका, पु० १०-१०, डा० बमारी प्रसाद द्विवेदी।

नहीं साहित्य प्रेमी होने के साथ साथ वे विद्याप्रेमी तथा विद्यापूरी भी थे। अजमेर का ढाई दिन का भोजना इन्हीं के द्वारा स्थापित एक विद्यापीठ था। स्वयं बीसलदेव ने हरकेलि नाटक लिखा है जिसके कुछ भाग पत्थर पर बुदे अजमेर की एक मस्जिद में मिले हैं। हिन्दी के प्राचीन काव्य नरपाति नाल्द कृत बीसलदेव रासों में इन्हीं बीसलदेव का वर्णन है। महाकवि सोमदेव के ललित विग्रह राज के कुछ भाग भी इसी तरह मिले हैं।

अजमेर दिल्ली पर दूसरे प्रसिद्ध शासक (११७९-९२) पृथ्वीराज द्वि इन्होंने कन्नौज के जयचन्द की पुत्री संयोजिता का अपहरण किया। गोरी को इन्होंने कई बार हराया तथा महोबे के चन्देल शासक परमात् पर आक्रमण करके इन्होंने कई किले जीते। ये सन् ११९२ में जयचन्द की सहायता लेकर फिर लड़ने आये और देश की कूटनीति और फूट के कारण अन्त में हारे तथा मारे गए।

कहते हैं कि पृथ्वीराज रासों के लेखक महाकवि चन्द इन्हीं के दरबार में रहते थे। इनकी मृत्यु के पश्चात् दिल्ली अजमेर का शासन विदेशी आक्रमणकारियों (मुसलमानों) के हाथ में चला गया।

#### कलजुरी बंध:

जयलपुर के कोकल का यह राज्य कलजुरी बंध का था। महाराज गंगोब (१०११-१०४१) अत्यन्त पराक्रमी थे। इनका राज्य प्रयाग, काशी, उत्कल एवं कन्नड़ तक था। अन्त में ये भोज परमार के हारे गए। गंगुतेली और राजा भोज की कथावस्तु प्रसिद्ध है। इनके बाद यह बंध समाप्त हो गया।

#### चंदेल बंध:

इसी समय बुंदेल के चंदेले बड़े प्रसिद्ध थे। प्रसिद्ध शासक जेजा के कारण ही इसे जेजाक भुक्ति कहते हैं। बुंदेल में खुराहों के प्रसिद्ध मंदिर को कन्नौज के महाराज यशोवर्मन ने बनाया। घग और गंड के बाद अन्तिम चंदेल राजा परमात्

थे। (११६५-१२०३)। इन्हें पृथ्वीराज ने ठराया। परमाद्रि देव ने कुतुबुद्दीन एवक से भारी गुल्थ किया। पर अन्त में वे ठारे। चंदेल के प्रसिद्ध स्थानों में प्रसिद्ध कलात्मक स्थान त्रैल मन्दिर तथा सजुराहों और कालिंजर के दुर्गों को नहीं भुलाया जा सकता।

#### परमार वंश:

अन्तिम वंश मालवा के परमारों का था। पहले परमार शासक अफेन्द्र प्रतिहारों के आधीन थे। उनके निर्बल पड़ते ही (सन् ९५०) में मालवा के परमार राजा स्वतंत्र हो गए। प्रसिद्ध साहित्य प्रेमी महाराज भुंज (९७४-९९८) इसी वंश में हुए। भुंज ने हमारे देश को बड़े बड़े विद्वान साहित्यकार प्रदान किए। इनके दरबार में नाट्यशास्त्र प्रेक्ष दशरूपक के प्रसिद्ध लेखक धनंजय तथा दशरूपक व लोक लेखनी के धनिक थे। मट्ठ ठलायुध जैसे प्रसिद्ध व्यंगितत्व इन्हीं के दरबार की उपज है। भुंज की इस रही सही कमी को इसी वंश में होने वाले महाराज भोज ने पूरी कर दी। इनके राज्य में परमार वंश की प्रगति बरम पर पहुंची।

भोज अद्याचार्य विद्वानुरागी और संस्कृत प्रेमी थे। भोज के भाई उदयादित्य का बनाया हुआ उदयेश्वर का मंदिर उदयपुर के पास बड़ा है। भोज ने अनेक संस्कृत में रचनाएँ लिखी हैं। भुंज और भोज दोनों बाबा मतीजे संस्कृत प्राकृत के साथ देखी भाषा के प्रेमी थे। एक भोजवाला नामक प्रसिद्ध विद्यापीठ भी भोज ने बनाया जिसको बाद में मुसलमानों ने मस्जिद बना लिया। अंत में वह (१३०५) पर अलाउद्दीन खिलजी का हासन हो गया।

#### गुजरात के खोलेकी:

राजा भोज, वेदि के कलचुरि राजा कर्म ने तुकों से कई राज्य वापिस लेकर उत्तरी राजस्थान के रास्ते सिन्ध तक घाबे कर उनसे लोहा लिया। अवन्ति के अतिरिक्त दशपुर (मयसूर) और मेवाड़ का अधिकार भी परमारों



के अधीन था। बागड़ (हुंजरपुर बागवाड़ा) पर अपनी दूसरी शाखा सामन्त के रूप में राज्य करती थी। तथा समस्त पश्चिमी राजस्थान और दक्षिणी पूर्वी सिन्ध में छोटे छोटे अनेक परमार सामन्त १५वीं शताब्दी तक रहे। उत्तरी राजस्थान में शर्करा का बीहान राज्य भी महमूद के बाद बहुत अधिक प्रभुता में आया और ११वीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध में अनाहिल पाटन का बालुख (बोलंकी) राज्य भी फिर से संपन्न हुआ। वहां के भीम बोलंकी ने कर्ण की सहायता से भोज पर बढ़ाई की।

भीम बोलंकी के उत्तराधिकारी सिद्धराज जयसिंह हुप और कुमारपाल के समय गुजरात का बोलंकी राज्य बहुत बढ़ गया। जयसिंह ने दशपुर, चित्तौड़ मेवाड़ का पूर्वी प्रदेश पकलिंग जी, और उदयपुर तक प्रदेश जीते। मेडच के पूर्वी तट पर दूर तक फैले बंदर इसके दायरे में थे।

मेवाड़ में गुहिल पुत्रों में बाप रावल बहुत प्रसिद्ध हैं जिन्होंने अरब आक्रमण के समय दाहिर की बड़ी सहायता की। अवन्ति विजय के बाद मेवाड़ के गुहिल पुत्र गुजरातवालों के सामन्त हो गए। मेवाड़ के पश्चिम में आबू परमार का राज्य तथा जालौर नाडील के बीहान आरम्भ से ही गुजरात के बोलंकीयों के अधीन थे। कुमार पाल के समय भाटी जयल या जैल, जिन्होंने (११५५) में जैलमेर नगर की स्थापना की, भी बालुखों का सामन्त बना लिया गया। उसके उत्तर जैलमेर और दक्षिण पूर्व मांडलखड़ तक का समूचा उत्तरी और मध्य राजस्थान धीरे धीरे करके शर्करा सम्राज्य के बीहान राज्यों में मिलीन हो गया।

इन्हीं गुर्जर बालुखों (१६१-१२५०) के अपभ्रंश के अनेक कवियों को जन्म दिया। अपभ्रंश की अनेक कृतियां बालुख क्षेत्र तथा गुर्जर क्षेत्र में रचित हुई हैं। विद्वानों ने इनके दरबार को जैन कहा है।

उक्त राजपूत वर्गों का १२०० ई० तक धीरे धीरे अन्त हो गया।

जैसे आर्यावर्त में भी इसी प्रकार के छोटे छोटे अनेक राज्यों की स्थापना हुई। उदाहरणार्थ उत्तराखण्ड में कुशुल तथा पंजाब का प्रसिद्ध राजवंश पूर्व में कामरूप के वंश बंगाल में पाल तथा सेन और कर्लिंग उड़ीसा के राजवंश, कश्मीर में कर्केटिक तथा उत्पल वंश, दक्षिण में च्छामी के चालुक्य देवगिरि के पाटव तथा मरगल के काकतीय आदि। इन राज्यों में भी परस्पर मेल नहीं था, पर इनकी सांस्कृतिक स्थिति में अधिक अन्तर नहीं है। इनमें कभी कभी विवाद और युद्धों से भी सम्पर्क मिल जाता है।

इस प्रकार इन विभिन्न वंशों की उक्त स्थिति को देखते हुए राजवंश काल की राजनैतिक स्थिति बहुत संतोषजनक प्रतीत नहीं होती। मध्ययुग में परस्पर युद्ध होते रहे। पारस्परिक स्वदुर्घी विवाद, आदि युद्ध के कारण ये साम्राज्यलिप्सा से विभिन्न क्रांतियाँ हुईं। नींव कमजोर होती गई। इन परिस्थितियों के होने पर भी यह स्पष्ट है कि इन राजाओं ने संस्कृत, प्राकृत और अपभ्रंश के महाकवि तथा लेखक पैदा किए। स्वयंभू पुरुषदत्त, सिद्धकवि आदि अनेक इनके प्रतिफल ही हैं। परन्तु इन होने वाले युद्धों की जोड़ में एक ऐसी मरकर विदेशी बाग फैली जिसने कला संस्कृति तथा साहित्य के अनेक स्मोहों को जलाकर ढाक कर दिया। यदि ये राजवंश मिलकर रह सकते तो इस्लाम और तुर्क शासन को कभी प्रलय नहीं मिला होता और आज हमारे अनेक कलात्मक स्थान, मन्दिर, पुस्तकालय और ग्रन्थ भंडार-ध्वंस नहीं होते। यह विदेशी बाग इस्लाम युग भी जिसका परिचय प्रमाणित है।

#### (१) इस्लाम युग (७११-१६००)।

इस युग की स्थापना ७वीं शताब्दी से ही मानी जाती है इसमें इस्लाम ने हिन्दू पर अधिकार किया। १०वीं और ११वीं शताब्दी में इस्लाम की शक्ति बढ़ी और काबुल ही नहीं लाहौर भी हिन्दुओं के हाथ से निकल गया। इस्लाम युग भारत के इतिहास में एक क्रान्तिकारी घटना है। राष्ट्र

शाक्यता का यह कथन अश्वरथः सत्य है कि "मुस्लिम राज्य की स्थापना भारत के लिए एक बहुत भारी घटना थी। अभी तक जितने भी विदेशी आक्रमणकारी भारत में आये थे, वह भारतीय संस्कृति को स्वीकार कर- हाँ उसमें अपनी और से कुछ लेकर के भी - हजारों जात घातों में बिहारे भारतीय जन समूह में मिलते गए। लेकिन अब जिस संस्कृति और धर्म से वास्ता पड़ा वह काफी समल था। उसे हजम करने की ताकत ब्राह्मणों के जीर्णोद्धार होने में नहीं थी।--- संदेश रासक के रचयिता कवि अब्दुल रहमान (१०१० ई० का जुलाहा वंश दसवीं सदी के अन्त से पहले ही मुसलमान हो चुका था। इस्लाम जब भारत के दूसरे जेहों में फैला तो वहाँ पर भी हम प्रमुख हिन्दी जातियों को नहीं छोड़ी। वे इस्लाम धर्म स्वीकार करते देखते हैं।"

इस तरह इस्लाम का क्षेत्र बढ़ता गया। १०१४ ई० में महमूद गजनवी ने हिन्दी प्रदेश पर पहला आक्रमण किया। उसने मथुरा और कन्नौज के मन्दिरों को लूटा। कन्नौज उस समय शक्तिहीन था। धानेश्वर भी मुसलमानों के हाथ में चला गया था। सन् १०२५ में उसकी सोमनाथ की लूट प्रसिद्ध है।<sup>१</sup> इन लूटों का उद्देश्य केवल धन लूटना तथा ध्वंस करना था पर इस लूट ने हिन्दुवाद की पुष्टि की। इसके बाद शाक्यता का यह कथन का भीचित्य स्पष्ट होता है कि - १२वीं सताब्दी के अन्त में हिन्दी और कन्नौज भी इस्लामी कटे के नीचे चले गए थे। अब हिन्दू धर्म एक एक करके आत्म समर्पण करने के लिए काठ की प्रतीक्षा कर रहे थे। महमूद और दूसरे कितने ही मुस्लिम विजेताओं ने हिन्दुओं के मन्दिरों पर भी प्रहार किया। लेकिन वे इतना भय भिन्न चतुर्धों के सोहने के लिए ही नहीं किया करते थे। वे जाते थे महान्तों और पुजारियों द्वारा बड़ा जमा की हुई अपार मात्रा को लूटने। इसके यह लाभ

१- हिन्दी काव्य धारा, पृ० ३०-३१, श्री राहुलशाक्यतायन।

२- हिन्दी काव्य धारा, पृ० ३२ श्री राहुलशाक्यतायन।

(१३)

जबर हुआ कि मन्दिरों व देवताओं की हजारों वहाँ से स्थापित महिमा बहुत घट गई। कोईताजुब नहीं यदि दिल्ली विजय के बाद तीन सदियों तक हिन्दू संत भी मूर्तियों और देवताओं के पीछे लट्ठ लेकर पड़ गए और चारों ओर निर्गुणवाद की हुंदापी करने लगी। १०२६ ई० में पंजाब में भी मुसलमानों ने अपना सिक्का जमा। धीरे धीरे तुर्क घटना मध्यदेश तथा अन्य प्रदेशों में फैलती गई। स० ११९२ में मुहम्मद गोरी ने भारत पर आक्रमण कर पृथ्वीराज व जयचंद को हराया तथा ११९७ ई० में गोरी के एक सेनापति मुहम्मदबिन अस्तिगर ने सन् ११९७ में मगध के पाल शासकों और सन् ११९९ में बंगाल के सेन वंश को समाप्त किया। भारत का शासन कुतुबुद्दीन ऐबक को सौंप कर गोरी पुनः गङ्गनी चला गया। ऐबक ने सन् १२०२ में कुन्देलवंश को जीता। मध्य देश इस तरह चारों ओर के शासन में जकड़ गया। हाँ मालवा अवश्य १०० वर्ष तक स्वतंत्र रहा। इस तरह मुसलमानों का शासन ६०० वर्ष चला। १२९० ई० तक गुलाब वंश राज्य करता रहा।

राजस्थानमें दिल्ली, अजमेर, नागौर तुर्कों ने ले लिये। रणथंभीर तथा नाडील जालौर के बीहान तथा गुजरात के सोलंकीयों के सामन्त मेवाड़ के गुहिल अब स्वतंत्र हो गए थे वे तुर्कों को मालवा गुजरात की तरफ बढ़ने से रोकते थे। उत्तर पश्चिमी सीमान्त पर इसी तरह बैसलमेर कुंभ का भाटीराज गुल्शन और सिन्ध की तरफ से उनके हमलों को रोकें रहा। सन् १२३४ में मेवाड़ के राजा जैसिंह ने गुल्शन इल्तुतमिश को, जो रणथंभीर से उज्जैन को छूट कर एकलिंग जी के रास्ते गुजरात अजमेरनाडू पाटन पर चढ़ाई करने जा रहा था, करारी हार दी। मेवाड़ का नाम तब से इतिहास में प्रसिद्ध हो गया।<sup>१</sup>

---

१- हमारा राजस्थान पृ० ६५ भी पृथ्वीसिंह मेवाड़ा विद्वानकार।

इसी प्रकार १२३७ ई० में बलवन को भी मेवाड़ के महाराजल समरसिंह से हारानी पड़ी। मेवाड़ से गुजरात के रास्ते मिले हुए थे। अतः मेवाड़ के मेवातियों ने प्राण प्राण से तुर्कों को इधर बढ़ने से रोका। मेवाती लोग पुराने तुर्कों के वंशज थे। ये बड़े लड़ाके और दुर्दमनी थे। अतः रणधंधीर और गुवातिथर की रक्षा मेवाड़ के इन्हीं वीरों के कारण हो सकी। १२९० ई० में बिलजी वंश के कारण राजनीति में विविध परिवर्तन दिखाई पड़ते हैं। अलाउद्दीन बिलजी को मेवाड़ के राजल समरसिंह से हारानी पड़ी, पर उसने फिर मेवाड़ के दक्षिण की परिक्रमा कर सन् १२९८ में गुजरात और पाटन पर अहमदाबाद होकर घावा किया।<sup>१</sup> अब राजस्थान भी इन आक्रमणकारियों द्वारा तीनों तरफ से घिर गया। बिलजी अलाउद्दीन से १३०१ में रणधंधीर, १३०२ में चित्तौड़ को घेरा। रत्नसिंह की सुन्दरी रानी पद्मावती ने सैकड़ों वीरांगनाओं के साथ जीहर की धधकती लपटों में प्रवेश किया। बिलजी ने इस प्रकार १३११ ई० तक मारवाड़ के जालौर, नाडोल, सिवाना, धीनवाल, साबीर (सत्यपुर) तथा जैसलमेर जीता। आदिकालीन हिन्दी जैन साहित्य की धनपाल रचित कृति सत्यपुरीय महावीर उत्साह में अलाउद्दीन के साबीर या सत्यपुर पर आक्रमण की क्या स्पष्ट होती है।<sup>२</sup> इस प्रकार १४वीं सताब्दी में राजस्थानमें भी तुर्क आधिपत्य पूर्वतः छा गया। सन् १३९० ई० में तुगलक वंश आया। महाराजा इम्मीर ने तुगलकों को चुनौती देकर चित्तौड़ पुनः ले लिया। तुगलक के कुछ अदूरदर्शी कार्यों से मेवाड़ के महाराजा लाडा ने लाभ उठाया पर सन् १३९८ के तैमूर के हमले ने सब

१- देखिए गुजरात की सांस्कृतिक इतिहास पु० १२९-१३० द्वारा भी रत्नमणि राज भीमराव जोटे प्रकाशक गुजरात वर्नाक्यूलर सोसाइटी, अहमदाबाद।

२- देखिए प्रसंगिक ग्रन्थ का आदिकालीन हिन्दी जैन साहित्य (३) सत्यन काव्य परम्पराएं नामक अध्याय।

प्रतिष्ठा मिट्टी में पिला दी। मेवाड़ के दोनों बाजुओं पर मालवा और गुजरात में तब दो भारतीय मुस्लिम राज्यों की स्थापना हुई। मालवा के पठान थे और गुजरात के धानेश्वर के पास रहने वाले टोंक (तबक खत्रिग) जो फिरोज़ तुगलक के समय में मुसलमान बने थे तथा दिल्ली सल्तनत के प्रान्तीय शासक थे, अब स्वतंत्र हो गए।<sup>१</sup> पश्चिमी राजस्थान में खिरोही जालौर तथा नागौर पर गुजरातियों का अधिकार था। दक्षिणी पश्चिमी राजस्थान में भाटियों ने जैसलमेर राज्य को पुनः संगठित किया। मध्य मारवाड़ में मन्डोवर का प्रतिहार बंध था जिनका नागौर के तुर्क मुस्लिम धाने से बराबर संबंध चलता था।<sup>२</sup> इस राजस्थान में गुजरात के सोलंकी, परमार राष्ट्रकूट आदि स्वतंत्र जीवन बिताते थे इनमें एकता नहीं थी। इस तरह १२वीं १३वीं शताब्दी तक यह संबंध होता रहा।

१४१२ ई० से सैयद खोदो बंध आया। महाराणा कुम्भा की सत्ता माननी पड़ी तथा उन्होंने महाराणा को हिन्दू सुल्तान का विरुद्धे (सन् १४३७) में प्रदान किया। गुजरात और मालवा को तो पहले ही हरा दिया था जब: उन्हें १५६० ई० तक कई बढ़ाईयों पर सफलता न मिली। मारवाड़ में राठीर रजसठ के पुत्र जोधा को महाराणा ने गुजरात के मुस्लिम केन्द्र नागौर जालौर आदि के मुकाबले में (सन् १४५३ ई० में) सामन्त रूप में बढ़ा किया था। नागौर का मुस्लिम केन्द्र पश्चिमी राजस्थान में राजनैतिक घुराफातों का मद्दा बना हुआ था। राजा कुम्भा ने (सन् १४५६-५८ तक) उस पर तीन आक्रमण किए और अन्त में सन् १४५८ में गुजरात के सुल्तान हुजुमुद्दीन की बिर्दबना करते हुए राजस्थान में उकों (मुस्लिमों उकों) के महाकुल की उस कुल को बर्बाद, नष्ट डहा, बाई को घाट और बड़ी मस्जिद समेत सारे नागौर राज्य को जलाकर साक कर गोबर मूत्र में परिवर्तित करके जंगल देव से उखाड़ फेका। मूल के नष्ट हो जाने पर दूर तक उसकी

१- हमारा राजस्थान पृ० ६८-६९ लेखक श्री कुम्भी सिंह मेहता।



शासकों और पत्तों की तरह फैले अन्य मुस्लिम केन्द्र माने जाने आप ही मुर्झा गए और नष्ट हो गए। सभी महाराजा की सहमति से राव जोधा ने मंडोवर के समीप ही वर्तमान जोधपुर की नींव (सन् १४५९) में तथा जोधा के एक भेटे ने सन् १४६५-७२ में अपने लिए एक नये राज्य बीकानेर की स्थापना की।<sup>१</sup>

महाराजा कुम्भा बड़ा ही विद्वान् था। वह मराठी और कन्नड़ का अच्छा ज्ञाता था। उसने संगीत-रत्नाकर की रचना की जिसकी एक मात्र प्रति बीकानेर के राजकीय पुस्तकालय में है। उसके साथ कन्नड़ी टीका भी है।

इस प्रकार मध्य देश में तो इस्लाम का सर्वत्र बोलबाला रहा। तथा आक्रमणकारियों ने वहां की कला संस्कृति और प्राचीन साहित्यको पूरा पूरा ध्वंस किया। यही कारण है कि मध्य देशीय प्रान्तों की आदिकालीन हिन्दी जैन साहित्यकी अद्यावधि कोई भी प्राचीनतम रचना १५वीं शताब्दी के पहले की उपलब्ध नहीं होती। बहुत सम्भव है कि वे सब नष्ट हो गई होंगी या यह भी सम्भव है किसी बंदार में दबी पड़ी हों जो कालान्तर में होने वाले डोच में उपलब्ध हों।

हैं आक्रमणकारियों से डूब टकर गये तथा उन्हें अपनी हथियार जमाव देने में राजस्थान और गुजरात बराबर झुंझते रहे। इसीलिए प्राचीन राजस्थान और गुजरात में आदिकाल की रचनाओं के साथ साथ संस्कृत, प्राकृत तथा अपभ्रंश तक की कृतियां भी सुरक्षित रह सकीं। वहां के सुरक्षित जैन बंदारों ने उक्त तीनों भाषाओं के साथ साथ पुरानी हिन्दी के विपुल साहित्य से लेकर मध्यकालीन साहित्यतक की सैकड़ों हजारों और लाखों प्रतियों

---

१- हमारा राजस्थान पृ० ७३ की पृथ्वीसिंह मेहता।

की सुरक्षा की है। यहाँ तक कि जैन कवियों ने तो अपने काव्य के प्रभाव से इस्लाम शासकों तक को प्रभावित कर दिया था। आदिकाल की एक रास कृति अम्बदेवसूरि कृत समरा रास <sup>१</sup> में तो अलाउद्दीन के सेनापति अलपखान को रास के नायक समरसिंह ने बहुत अधिक प्रभावित कर संघ निकाला था तथा जैन मन्दिरों का जीर्णोद्धार कराया था। इसी प्रकार ऐतिहासिक जैन संग्रह काव्य <sup>२</sup> में प्रकाशित अनेकों आदिकालीन ऐतिहासिक काव्यों में तत्कालीन बादशाहों पर जैन जैन कवियों का प्रभाव देखा गया है। पिथुरास <sup>३</sup> कच्छलीरास <sup>४</sup> आदि में भी ऐसे ही वर्णन हैं। अतः ये प्रतिमा अनेकों की संख्या में आज मिल रही हैं। विभिन्न इस्लाम शासकों से प्रभावित नागीर भंडार तो अभी तक बंद पड़ा है। बहुत सम्भव है कि उसकी खोज होने पर इस सम्बन्ध में और अधिक नये ज्ञातकाव्य सामने आयेगें।

इस तरह १५०० ई० तक इस्लाम के इस फौजी शासन ने मध्यदेश दक्षिण गुजरात तथा राजस्थान को पदाक्रांत करके धक्का तो अवश्य परन्तु इसके पीछे भी इस्लाम धर्म के प्रचार की भावना कूट कूट कर बरी दिखाई पड़ती है। राजवंशों की पारस्परिक कूट, राजनैतिक चेतना की कमी, एकता का अभाव तुर्कों का दैनिक संगठन आदि सबने साहित्य धर्म तथा सांस्कृतिक मानकण्ड सम्बन्धी नये मूल्यों की स्थापना की। वास्तव में इन्हीं राजनैतिक परिस्थितियों ने हमारे देश की साहित्य, धार्मिक तथा सांस्कृतिक क्षेत्रों में नये चरण स्थापित किए हैं। अतः इस समस्त आदिकालीन साहित्य की पुष्कलभूमि में इस राजनैतिक संक्रान्ति का असाधारण योग है।

१- देहिप प्राचीन पूर्वरा काव्य संग्रह : श्री सी०डी० दलाल पृ० २७।

२- ऐतिहासिक जैन काव्य संग्रह : श्री अमरचंद नाहटा प्रकाशक नाहटा जयसिंह।

३- प्रा०गु०का०सि०, श्री सी०डी० दलाल, परिशिष्ट १०, पृ० २४।

४- वही ग्रन्थ, पृ० ५९।

### ॥ (ब) - धार्मिक परिस्थितियाँ ॥

आदिकाल (१००० से १५०० ई०) में हमारे देश में प्रचलित धर्मों का विश्लेषण इस काल की रचनाओं को समझने के लिए परभावशालक है। अतः विभिन्न राजनैतिक परिस्थितियों ने हमारे देश में एक नये धर्म की दृष्टि की है। इस्लाम धर्म वास्तव में इन्हीं विदेशी आक्रमणों का परिणाम है। इसके पूर्व यहाँ अनेक धर्म प्रचलित थे। हमारा देश भी धर्मप्राय कहलाता है। अतः इसमें अनेक धर्मों के दर्शन एक ही साथ किए जा सकते हैं।

आदिकाल अर्थात् सं० १००० से १५०० तक हमारे देश में जो विभिन्न धर्म प्रचलित थे वे इस प्रकार हैं:-

- १- बौद्ध धर्म
- २- जैन धर्म
- ३- ब्राह्मण धर्म
- ४- इस्लाम धर्म।

#### (१)- बौद्ध धर्म:

बौद्ध धर्म इस काल में अधिक प्रगति पर नहीं था। इस काल के आरम्भ में यह धर्म भगवत् के बौद्ध भिक्षुओं और विद्यवासीयों में ही था। वहीं ब्रह्मकुटी के उत्तरार्द्ध में ही इसकी जड़ें डीढ़ीहोने लग गई थी। वहीं ब्रह्मकुटी में तो संकराचार्य ने इसका संकटन कर वैदिक धर्म की स्थापना की। साथ ही बौद्धों की स्थापना और सवाचार में भी दोष आ गए थे। मठों, संघारानों और विहारों में मुक्त जीव संन्यस के योग्य ब्रह्म-संन्यस आदि देवता बनाये गए। उनके मंत्र, पूजा प्रकार, गृह्य समाज तथा स्त्री साधना में बहुत नियमों को पूरा स्वातंत्र्य दिया गया। इस तरह अनाकृतिक तत्वों के कारण लोग इसे ठीक और ठीकसला समझने लगे। इसर इस्लाम के आक्रमण ने इसे पूर्व

जर्जरित कर दिया। बौद्ध धर्म के मुख्य सिद्धान्त दो थे:-

१- चार आर्य सत्

२- बारह प्रकार के प्रतीत्य - समुत्पाद

चार प्रकार के आर्य सत्य हैं:- दुःख, समुदय, निरोध और प्रतिपद या मार्ग।

तथा बारह प्रकार का प्रतीत्य समुत्पाद है: अविद्या, संस्कार, नामरूप, सङ्कायतन, स्पर्श, वेदना, तृष्णा, उपादान, भव जाति, जरा मरण और डोक। संसार के दुःख से मुक्त होना प्रत्येक प्राणी का कर्तव्य है। जीवन परिवर्तन की चार अवस्थाएँ हैं: उत्पाद, स्थिति, जरा और निरोध। यह सिद्धान्त बौद्धों का धर्मिकवाद है। आत्मा के सम्बन्ध में गीतम बौद्ध ने कुछ भी स्पष्ट नहीं किया।

इन सिद्धान्तों का कालान्तर में हीन यान और महायान शाखाओं में विभाजन हो गया। महायान अनेकों शाखाओंमें बँटा। ब्रूयवाद, विज्ञानवाद, महासुख वाद आदि सब कमजोर होते गए। जनता को ब्रजयान का चित्र और भी आकर्षक और प्रेमिल लगा। गौतम की धारणा, महासुखाप, मंत्र सबसे इस काल में लोगों की आस्था टूट गई। जिसने बौद्ध धर्म के पवित्र सिद्धान्त से से इन धर्मियों और धर्मियों द्वारा कलुषित होने लगे। श्री राहुत संकृतयान ने बौद्ध धर्म के इस पक्ष का बड़ा ही रोमांचकारी अर्थार्थ वर्णन किया है- " बौद्ध धर्म बतावती घर था उसकी भीतरी कितनी ही कमजोरियाँ उसके विरल किन्तुओं को नाश करने लगी थी।-- बौद्ध अब भारत की किसी सामाजिक समस्या का अपने पास हल नहीं रखते थे। अब उन्हें अपनी पुरानी कमाई को बैठकर खाना था। सामन्त पूरी तरह से ब्राह्मणों के हाथ में प्रतीक या अग्रत्यक्त रूप से चले गए थे। बौद्ध कभी कभी दिग, -नाग और धर्मकीर्ति के प्रीति दर्शन को धामने रखकर लोगों की आँखों में चकाचीच पैदा करना चाहते थे। कभी योग समाधि संन, मंत्र, डाकिनी, डाकिनी के समतकार

ये लोगों को अपनी ओर खींचना चाहते थे। कभी सिद्धों के विविध जीवन और लोक भाषा की कविताओं को भी इस काम के लिए इस्तेमाल करते थे। मगर यह सब हवा में तीर चलाना था। अब भी बहुसंख्यक जनता की कितनी ही समस्याएं सामने थीं लेकिन बौद्धों के मस्तिष्क और हथियार कुंठित हो चुके थे।----- सरहज्या का सहजयान तंत्र मन्तर, पूजा, प्रेत, देवी, देवता सम्बन्धी हजारों मिथुना विश्वासों और ढोंगों के पैदा करने का कारण बना। ये सारे मिथुना विश्वासों और ढोंगों के पैदा करने का कारण बना। ये सारे मिथुना विश्वास सारी दिव्य शक्तियाँ महमूद और मुहम्मद बिन अलितयार के सामने थोड़ी निकली और तारा कुस्कला, लोकेश्वर और मनु भी के मन्दिरों और मठों में हजार हजार वर्ष की अमा हुई अपार सम्पत्ति अपने मालिकों और पुजारियों के साथ ध्वस्त हो गई। बौद्ध भिक्षुओं के रहने के लिए अब न कोई बिहार रहा न उनके संरक्षक और पोषक ठेठ सामन्त पहिली अवस्था में रहे, न साधारण जनता का विश्वास पूर्ववत् रहा तो उन्हें पारत में दिन काटना मुश्किल होने लगा। पश्चिम की धरती तो उनके हाथ से पहले ही निकल चुकी थी। लेकिन उत्तर (तिब्बत) पूरब (बर्मा, चीन) और दक्षिण (सिंहल) में अब भी उनके स्वागत करने वाले बीज द्ये। इस प्रकार अबे चुके बौद्ध भिक्षु बौद्ध गृहस्थों के अगुआ बाहर चले गए। भिक्षुओं के अभाव में गृहस्थ बौद्ध धर्म को धूलने लगे। और जिसकी जिम्मेदारी सीमा समाई, उधर चले गए। इस प्रकार नाकान्दा विक्रमविला के ध्वंस के बाद पाँच ही कीदियों में बौद्ध धर्म नाम देव रह गया।<sup>१</sup>

---

१- हिन्दी काव्य धारा , पृ० ३५, श्री राहुल सांकृत्यायन।

उक्त विवेचन से इस काल में बौद्ध धर्म के कालुष्य की सच्ची कहानी स्पष्ट होती है। आठवीं शताब्दी में बंगाल में पाल राज्य इस धर्म को पालते रहे और कई वर्षों तक बिहार, बंगाल, उड़ीसा में बौद्ध बिहार, मारण, उच्चाटन, मोहन तथा वशीकरण की विद्या के केन्द्र बने रहे। इधर ब्राह्मण धर्म ने इस धर्म की रही सही प्रतिष्ठा को भी धूल में मिला दिया। अतः बौद्ध धर्म का अपकर्ष ही इस आदिकाल की पुष्ठ भूमि में स्पष्ट होता है।

हा अपने पराभव काल में साहित्यिक क्षेत्र में बौद्धों का जो योगदान रहा, वह पर्याप्त महत्वपूर्ण कहा जा सकता है। हारे और नष्टप्राय वर्ग के होने पर भी बौद्ध कवि साहित्य साधना द्वारा ही अपने गुम और पतन का मानो बहिष्कारण करना चाहते हों। उस काल में रचित बौद्धों का साहित्य आदिकाल के पूर्वाद्ध की सम्पत्ति है जिसे परवर्ती रचनाओं में प्रेरणा के रूप में देखा जा सकता है। भाषा की दृष्टि से बौद्ध आंदोलन का बहुत महत्व है। बौद्धों ने जन साधारण की भाषा अपनाई। अतः संस्कृत के स्थान पर पाली प्राकृत में उन्होंने रचनार्थ की। सरहप्पा और कम्बुप्पा ने तो अपभ्रंश में साहित्य रूपायन किया। उनका दोहा कोष अत्यन्त प्रसिद्ध है। लोक भाषा बौद्धों की सम्पत्ति बन गई। परन्तु खेद है उनकी कविताओं का बहुत कम अंश हमारे पास अब रहा। उनकी ऐकड़ों छोटी छोटी धार्मिक पुस्तकें ११वीं १२वीं सदी में किए गए हिन्दुस्तानी भाषा के अनुवादों में मौजूद है मगर उससे भी अधिक संख्या उन पुस्तकों की रही होगी जो बुद्ध सांसारिक दृष्टि से लिखी गई थी। मसलन वह भारत के बाहर नहीं ले जाई गई और बौद्ध धर्म के साथ नहीं नष्ट हो गई।

वास्तव में बौद्धों का साहित्य आज यदि रह पाता तो अपभ्रंश और मध्ययुग की विभाषाओं तथा पुरानी हिन्दी की अमूल्य निधि होती।



(२) जैन धर्म:

बौद्ध धर्म की भांति जैन धर्म भी आदिकालीन कालों की पुष्कभूमि समझने में पर्याप्त सहायता करता है। जैन धर्म अपने सदाचार के कारण आठवीं सदी के राष्ट्रकूटों के समय से ही प्रगति पर था। गुर्जर सोलंकिओं ने इस धर्म में अपूर्व योग दिया। लेकिन बुद्ध प्रिय सामन्तों के कारण हेमचन्द्र जैसे विद्वानों को भी जैन धर्म के प्रमुख सिद्धान्त अहिंसा को छोड़कर तलवार का गुण गान प्रारम्भ किया। इस्लाम के आक्रमण के समय जैन धर्म ने अपना स्वरूप बदला। पर व्यापारी वर्ग तथा कुछ अध्यात्म भक्तियों जैसे ही कट्टर को रहे। राजाओं में ही नहीं जैनियों में कई वीर जाति के लोग भी थे जिनसे कभी पवन, चक्र, गुप्त भी डार मान बैठे थे। उदाहरणार्थ ओसवाल, अग्रवाल, आदि वे अब - व्यापारे वसति लक्ष्मी - को ही अपना मूल मंत्र मानने लगे। अनेकों मन्दिर बने आबू, जैसलमेर, बीकानेर पाटण तथा गुजरात के जैन तीर्थ पर्यटकों उद्घुत किए जा सकते हैं। बौद्धों की बिगड़ी साधना के कारण जैन मुनियों में भी निर्वाण कुमारी से पाणिग्रहण की भावना प्रकारान्तर से स्पष्ट होने लगी।

जैन धर्म के प्रमुख तीर्थंकर महावीर ने भी बुद्ध की तरह लोक भाषा प्राकृत और अपभ्रंश को अपनाया। अब: भाषा की दृष्टि से ये दोनों आदोलन साहित्य में नये अध्याय का प्रारम्भ करते हैं। जैन धर्म इस काल में मूल पैला। विष्णुधर्मर सम्प्रदाय राजस्थान तथा उत्तर भारत में और दिगम्बर का प्रचार दक्षिण में मूल रहा। ब्राह्मण और वैष्णव जैन धर्म के सिद्धान्त जोर पकड़ रहे थे। दक्षिण में केर काश्यप बोल आदि राजाओं ने जैन धर्म को प्रश्रय दिया। अब: जैन कवियों की अनेक दिगम्बर रचनाएं तेलगू तामिल तथा विशेष रूप से कन्नड़ में मिलती हैं। क्या राजस्थान क्या गुजरात क्या क्या मध्यदेश सभी जैन कवियों की साहित्यिक सेवा से उषकृत हैं।

(२३)

जैन कवियों ने लगभग सभी प्रकार की साहित्यिक सेवा की है। इन्होंने अपभ्रंश साहित्य की रचना और उसकी सुरक्षा में सबसे अधिक काम किया। वे ब्राह्मणों की तरह संस्कृत के अंध भक्त भी नहीं थे। क्योंकि वज्रिष्ठ विश्वामित्र की भाँति उनके मुनियों ने संस्कृत में ही नहीं प्राकृत में भी अपने अमूल्य ग्रन्थ लिखे थे। व्यापारी होने से बहीखाता तथा पातृभाषा में लिखने पढ़ने का ज्ञान होना उनके लिए बहुत जरूरी था। ब्राह्मणों की समाज व्यवस्था के साथ वे बंधे हुए थे। ब्राह्मणों के महाभारत पुराण तथा कथावाचता का हर तरह से प्रभाव पड़ना जरूरी था। क्योंकि वे समुद्र में बूंद की तरह थे। इस प्रकार जैन धार्मिक नेताओं के लिए यह जरूरी हो पड़ा कि अपने भक्तों को ब्राह्मणों का प्राप्त करने से बचाने के लिए अपने स्वसंज्ञ कथापुराण तैयार करें। व्यापारी से यह आज्ञा नहीं रखी जा सकती कि वह धर्म जानने के लिए कठिन कठिन भाषाएं सीखे। अतः जैनियों ने देश भाषा में कथा साहित्य की कृष्टि की। जिसके कारण स्वयंभू और पुष्पदन्त जैसे अनमोल अद्वितीय कविरत्न हमें मिले। उस साहित्य की रक्षा के लिए हम और हमारी आगली पीढ़ियाँ उन जैन नर नारियों की हमेशा कृतज्ञ रहेंगी, जिन्होंने इन अमूल्य निधियों को नष्ट होने से बचाया। शाल राशि इन अमूल्य निधियों में सिर्फ जैनियों के ही ग्रन्थ नहीं बल्कि असुरहमान के इतिहासक जैसे ग्रन्थ भी हैं।<sup>१</sup>

यही नहीं, जैन कवियों ने दार्शनिक सिद्धान्तों<sup>२</sup> की व्याख्या

१- हिन्दी काव्य धारा पृ० ३८ श्री राहुल सांकृत्यायन।

२- जैन दर्शन की विस्तृत व्याख्या अगले अध्याय के सिद्धान्त वाले पक्ष में की गई है। परमार्थ देखिए प्रसुप्त ग्रन्थ का तृतीय अध्याय।

(क) अध्याय - तृतीय अध्याय

(ख) विवेक विस्तार के लिए परमार्थ देखिए जैन दर्शन : लेखक मुनि श्री न्यायविजय जी; प्रकाशक हेमचन्द्राचार्य जैन समाज; पाटन सन् १९५६।

के लिए अनेक ग्रन्थ लिखे किन्तु दार्शनिक ग्रन्थों के अतिरिक्त जैन आचार्यों ने व्याकरण, ब्रह्मगणित, राजनीति, आयुर्वेद और अलंकार ग्रन्थों पर भी इन जैन कवियों ने लिखा। बौद्धों की अपेक्षा में इस क्षेत्र में अधिक उदार है। प्राकृत के अतिरिक्त अपभ्रंश गुजराती, हिन्दी, राजस्थानी, तेलगू, तामिल और विशेष रूप से कन्नड़ी साहित्य में भी उनका योग अत्यधिक है। यही नहीं आदिकाल का इतना वैविध्यमय विपुल जैन साहित्य तत्कालीन प्रादेशिक भाषाओं की रचनाओं में सबसे अधिक है। अहिंसा को मूल तत्त्व के जैन धर्म ने हेमचन्द्र जैसे आचार्य प्रवर्धन किए और इससे तत्कालीन ज्ञान पान तथा तप त्याग की भावना में भी पर्याप्त परिवर्तन हुए।

साहित्यिक दृष्टि से महाकाव्य, उपक काव्य, छंद काव्य, भुंगारिक तथा वीर काव्य ऐतिहासिक तथा नाटक चम्पू कोष, कथा काव्य सभी जैन आचार्यों की इस काल में देन है। रामायण पुराण और महाभारत के अनेक अष्ट पर्वों और असंख्य वृत्तियों के चारों ओर इन्होंने सद् पान तथा शान्ति प्रिय बनाया। लोक जीवन को ऊँचा उठाने इन्होंने सदाचार और नैतिक निष्ठा के रास्ते चलाने वाला लौकिक तथा धर्म प्राप्त साहित्य इन कवियों ने रचा। गुजरात, मालवा तथा राजस्थान और मध्य देश में अनेक जैन केन्द्र इस समय के मानक उदाहरण हैं। यहाँ तक कि मुस्लिम संस्कृति को भी इन जैन कवियों ने प्रभावित किया। दक्षिण में भी जैन धर्म बना और उसमें साहित्य प्रबल हुआ पर जैन धर्म ने इसको महारा धक्का दिया। जैन धर्म व साहित्य की इस स्थिति को समझने के लिए अनेक विद्वानों ने इस पर प्रकाश डाला है।<sup>१</sup> वस्तुतः आदिकालीन हिन्दी जैन साहित्य की सम्पन्नता के मूल में यही जैन साहित्य प्रेरणा के रूप में विद्यमान है।

१- हिन्दी साहित्य की प्रुनिका पु० १११-१२ डा० ज्वारी प्रसाद द्विवेदी

२-(क) भारतीय संस्कृति पु० १२० द्वारा की विमर्शनी प्रकाशक  
राजस्थान प्रकाशन दिल्ली।

(ख) हिन्दी काव्य द्वारा राजू बाबूबाबू(क) भारतीय साहित्य-भी डा० हरिवंश

### (३) ब्राह्मण धर्म:

इस धर्म के हिन्दू धर्म, ब्राह्मण धर्म, वैष्णव धर्म, पागवत धर्म, आदि कई नाम हैं। सब तो यह है कि यह ब्राह्मण धर्म वासुदेव आन्दोलन का ही स्वरूप है। जहाँ तक इस धर्म के हिन्दू नाम का सम्बन्ध है यह नाम विदेशियों का दिया हुआ है। जैन और बौद्ध के धारा के अतिरिक्त वासुदेव आन्दोलन ने इस ब्राह्मण धर्म की नींव डाली। यह धर्म पूर्व और उत्तर भारत मर्याद नध्यदेश में फैला। वैष्णवों और शैवों में भी मत भेद था। यों तो ब्राह्मण धर्म का उद्गम वैदिक काल की था परन्तु वैदिक काल के देवताओं - इन्द्र वरुण अग्नि आदि का स्थान ब्रह्मा विष्णु महेश ने लिया। धीरे धीरे ईश्वर के दार्शनिक सिद्धान्त ब्राह्मण धर्म की सम्पत्ति समझे जाने लगे। ईश्वर को समझने का मार्ग इसमें भक्ति मार्ग कहा गया। ब्राह्मणों की इस समय बन आई। मन्दिरों की प्रतिष्ठा बढ़ गई। उपासना मन्त्र स्तुति आदि का बूम प्रचार हुआ। ब्राह्मणों ने बौद्धों के नाम मार्ग में भी साथ दिया। ब्राह्मणों द्वारा मूर्तित्व का भी प्रचार हुआ। राजकुली के बच्चों में - ब्राह्मणों ने मिथ्या विश्वासों को फैलाने बलस्क मानवता को बच्चा बनाने के लिए पुरानों की संस्था और नीति को इसी काल में बूम बढ़ाया। बुद्धि रखने वालों पर उधम नही चलता। इसीलिए इस युग में बुद्धि को बूम बुद्धि में डालकर ईश्वर (७८८-८३०), श्री ईश्वर (११८० ई०) जैसे दार्शनिकों ने मुँह में राम बाल में छुटि - बाला मूर्तित्व सिद्धान्त फैलाया।

कई राजाओं ने भी इस धर्म को प्रचार दिया। इस धर्मके विविध मार्गों में भक्ति मार्ग भी प्रमुख है। इस प्रकार भक्ति मार्ग से पुष्ट पागवत या वैष्णव सम्प्रदाय भी इस धर्म के अतिरिक्त धर्म के स्वरूप है। वैष्णव और शैवों की किन्तु किन्तु दार्शनिक धारणाओं ने परस्पर उत्पन्न व वेद मानवताओं को कर्म दिया। किन्तु किन्तु वेही देवता हो गए।

इंकर ने आठवीं शताब्दी में नास्तिकता के विरुद्ध आन्दोलन में ज्ञान और अहिंसा को आधार भूत मानकर वैराग्य मार्ग का प्रतिपादन व भिन्न भिन्न मूर्तियों ईश्वर की शक्ति का प्रतीक समझी जाने लगी। इस्लाम के विजेताओं से मूर्ति की रक्षा करने के कर्म इन ब्राह्मणों ने पूजा में आठवें नियम बढ़ाया। कर्म कान्ड धर्म पर पहुँच गया। धर्म में बाह्यांतर बढ़ा। संतों के भी विविध सम्प्रदाय इसी ब्राह्मण धर्म की प्रतिक्रिया के परिणाम हैं।

वैव सम्प्रदाय दक्षिण में अधिक फैला। वैष्णव सम्प्रदाय के साथ वैव सम्प्रदाय भी निरन्तर प्रगति कर रहा था। पुराणों का विकास हुआ। पुराणों ने सम्प्रदायों के धर्म ग्रन्थ का काम दिया। इष्ट देवता की शक्ति, पूजा आदि अत्यन्त विस्तार से करना पुराणों का मुख्य उद्देश्य बन गया। शिव, नटस्य, गरुड़ भागवत आदि पुराणों द्वारा यह बातें स्पष्ट हो सकती हैं।

इतना होते हुए भी ब्राह्मण धर्म मूलतः कर्मकान्ड ज्ञान दर्शन तथा ब्राह्मणत्व को ही प्रधानता देता था जबतः जनता के लिए यह सहन प्राप्य नहीं हो सका। ब्राह्मण वैव दोनों सम्प्रदायों ने यद्यपि नीच और जैन धर्म को गहरा धक्का पहुँचाया पर ब्राह्मण धर्म का महत्व इसलिए अधिक कहा जायगा कि इसी की ओर वे संत सम्प्रदायों का रुख हुआ। संतों ने इन प्रमथ्य धाराओं के प्रतिकूल अपना आन्दोलन प्रस्तुत किया और वेद मान पिटाकर परस्पर स्नेह, प्रेम, हीनार्थ, और अन्त में परलोक वाद का उपदेश दिया। वास्तव में ब्राह्मण और वैव संतों के दर्शन की निस्पृहता से जनता की शक्ति नहीं मिली और संतों का आन्दोलन चला।

ब्राह्मण धर्म में अविश्वस्य निस्पृहता तथा भिन्नता तो थी परन्तु फिर भी उसमें एकता थी। इस प्रकार प्रत्येक व्यक्ति अपने मन के अनुसार देवताओं की पूजा कर सकता था। ब्रह्मा की मूर्ति, विदेव पूजा इतिव पूजा कीलन।

---

५- मध्यकालीन धर्म शास्त्राः आचार्य ह्यारी प्रसाद द्विवेदी ।

गणेशपूजा, वंशावतन पूजा, स्कंदपूजा, सूर्यपूजा, आदि इसी ब्राह्मण धर्म के कारण प्रारम्भ हुई।<sup>१</sup> कुमारिल मट्ट तथा इंकर के क्लिष्ट सिद्धान्त ऐसी स्थितियों में लोकप्रिय नहीं बन सके। इतिहास ब्राह्मण धर्म के इन प्रकृतियों पर सम्यक प्रकाश डालता है।<sup>२</sup> इस धर्म से ब्राह्मणों में अनेक गोत्रों और वर्गों का प्रादुर्भाव बढ़ा। यहाँ तक कि इन ब्राह्मणों का प्रभाव इतना बढ़ा कि विभिन्न जाति के लोगों-अन्य ब्राह्मणों की कन्याओं से विवाह करने तक का वर्जन मिलता है।<sup>३</sup> इतना होते हुए भी इन ब्राह्मणों ने अपने धर्म को निष्कल (secular) बनाने का प्रयास किया। प्रसिद्ध इतिहासकार पं० गीरी इंकर हीराचंद जोषा ने लिखा है कि - "प्रत्येक व्यक्ति इच्छानुसार किसी भी देवता की पूजा कर सकता था। सभी देवता ईश्वर की विन्न विन्न शक्तियों के प्रतिनिधि थे। कर्मात्मक के प्रतिहार राजाओं में यदि एक वैष्णव था तो दूसरा परम देव तीसरा शैवती का चालक तो चौथा परम आदित्य पक्ष।"<sup>४</sup>

जो भी हो, ब्राह्मण धर्म ने इस प्रकार लगभग सभी को प्रभावित किया। आगे चलकर इसी का नाम हिन्दू धर्म पड़ गया। विदेशियों ने ही इसका नामकरण हिन्दू धर्म किया। भारतीयों को ये विदेशी शासक हिन्दू कहा करते थे। वस्तुतः हिन्दू किसी धर्म विशेष का नाम नहीं। यह परम्परागत भारतीय संस्कृति और धर्म का प्रतीक है।<sup>५</sup>

इस प्रकार अपनी शासनाधिपति, धर्म, कर्मकाण्ड तथा ज्ञान के सिद्धान्तों के कारण ब्राह्मण धर्म में क्लिष्टता बनी रही। और एक-एक सिद्ध गाय, बैल,

१- देखिये मध्यकालीन भारतीय संस्कृति: पु० १७-२४, द्वारा श्री गीरी इंकर हीराचंद जोषा: प्रकाशक हिन्दुस्तानी एकेडेमी प्रकाश, सन् १९२८।

२- वि० वि० वैद्य: हिस्ती नाम विद्विक्त हिन्दू इतिहास विवर पु० २०६-१३।

३- मध्यकालीन भारतीय संस्कृति पु० ३९ श्री गीरी इंकर हीराचंद जोषा।

४- वही ग्रन्थ, पु० २७

५- मध्यदेव: डा० श्रीराम वर्मा: पु० १७४।



आदि विभिन्न सम्प्रदायों की नींव पड़ी<sup>१</sup>। वास्तव में ब्राह्मण धर्म का महत्त्व इसी दृष्टि से अधिक है।

#### परवर्ती विभिन्न सम्प्रदायः

ब्राह्मण धर्म की प्रतिक्रिया में संत और विविध भक्ति सम्प्रदायों का उदय हुआ। इन संत सम्प्रदायों में भी अनेक धार्मिक भावनाओं का मिश्रण था। विविध आन्दोलन हुए। नाथों ने संत सम्प्रदाय से योग और तप ग्रहण किया। उग्रनिबद्धों और वेदों की परम्परा हुकी मुसलमान फकीरों में एकेश्वरवाद बनकर सामने आई। दक्षिण भारत के वैष्णव आन्दोलनों ने भक्तिभाव को बढ़ा दिया। बीरुध जैन तथा इस्लाम धर्म से प्रभावित समाज में ऊँच नीच की प्रकृति हटाने का काम संतों ने किया। इससे अनेक धार्मिक सम्प्रदाय जो वे संत सम्प्रदाय कहलायें। उच्च वर्ग के व्यक्तियों ने राम कृष्ण भक्ति की भक्ति को अपनाया। साधारण पूजा समाप्त हुई और उसके स्थान पर आत्मसमर्पण और प्रेम की भावना रामानुज, कल्क्याचार्य आदि दक्षिण के चार संतों की देन है। रामभक्ति तथा कृष्ण भक्ति के केन्द्र बने। प्रचार हुए। राधावल्लभी सम्प्रदाय निरंजनी सम्प्रदाय तथा हरिदासी सम्प्रदाय इन्हीं प्रभावों के फल हैं। इस प्रकार ब्राह्मण धर्म की विखट्टता को कम करने के लिए उक्त विभिन्न सम्प्रदायों को जन्म मिला।

#### (४) इस्लाम धर्मः

इस्लाम धर्म की स्थापना ७वीं सताब्दी में मदीना शरीफ के समय से हो चुकी थी। इस काल में अनेक राज्यों तथा राजपूतों ने इस्लाम स्वीकृत कर लिया था। साथ ही १२ और १३ सताब्दी में दिल्ली और कन्नौज जैसे इतिहासी राज्य भी इस्लामी कब्र के नीचे आत्म समर्पण कर चुके थे। कई-कुछ ऐसे मुसलमान-जन-मय-थे। मुस्लिमों होड़ने और कम होड़ने के कारण हिन्दू लोग इनसे घबराते थे। बनबाद के सलीकों ने अनेक भारतीय विद्वानों को कुलाकर जीव देकर उनके भारतीय ग्रन्थों, गणित दर्शन, कबीर, गणित, लौकिक के ग्रन्थों के अरबी में अनुवाद कराने मय। इस्लाम का प्रचार इन कविओं और कलाओं द्वारा किया। जायसी कुतब मंसूमा आदि इस्लामी कवि इस

सभ्य के उदाहरण है। इन कवियों ने अपने धर्म प्रचार के लिए हिन्दुओं की प्रेम कथाओं को चुना। यो सामान्यतः इस्लाम में प्रेम को कोई स्थान नहीं। सिद्धान्ततः इस्लाम कट्टर तलवार पर आधारित है। मारो, काटो, और मुसलमान बनाओ ही इनका प्रमुख सूत्र था।

इस्लामी शासक गुणों के पारसी थे, कला-प्रेमी थे। दक्षिण की बड़ी बोली का प्राचीनतम साहित्य इस्लाम की ही देन है। मुस्लिम शरबों ने हिन्दुस्तान को स्वीकार ही नहीं किया बल्कि उन्होंने उसे इन्हें सारे यूरोप में प्रसारित भी किया। अफग़ान का सदेव शासक का रचयिता अबुलक़ासिम भारतीय आत्मा का प्रतीक है। संतों ने इस्लाम व वैष्णव धर्म में साम्य स्थापित किया। प्रेमोन्मत्त कवि इस्लामी थे। बेदखली और चौधरी कलाबूदी में मुस्लिम कवि मुहम्मद का नाम जाता है। इन कवियों ने हिन्दी साहित्य में अनेक कथाओं के काव्य निर्मित किए हैं।

इस प्रकार आदिकाल की पुच्छभूमि में वैविध्य प्रस्तुत करने वाले बौद्ध, जैन, ब्राह्मण तथा इस्लाम धर्मों ने एक गुंथला और संकीर्ण प्रस्तुत की है। इन सभी सम्प्रदायों के साहित्य रचना में वैविध्य परिलक्षित होता है।

राजनैतिक और धार्मिक परिस्थितियों पर विचार करने के पश्चात् अब देश की सत्ताधीन सामाजिक संस्कृतिक और साहित्यिक परिस्थितियों का भी परीक्षण कर लिया जाय। सत्ताधीन वैविध्यपूर्ण स्थितियों के लिए मूल रूप के रूप में इन सांस्कृतिक परिस्थितियों का अध्ययन भी आवश्यक है।

#### (ब) सामाजिक तथा धार्मिक स्थिति (सांस्कृतिक परिस्थितियाँ):

आदिकाल की सामाजिक स्थिति का अनुमान उसकी राजनैतिक स्थिति को देखकर लगाया जा सकता है। इस काल की सामाजिक स्थिति को प्रस्तुत करने में सामन्तों, पण्डितों तथा व्यापारियों ने बड़े व्यापार पहुंचाए।

#### (१) जाति व्यवस्था:

प्राचीन वैदिक जाति व्यवस्था अब किन्तु किन्तु धर्मों में परिवर्तित हो गई। जातियाँ विभिन्न क्षेत्रों के अनुसार अनेकों उपजातियों में विभक्त हो गई। ब्राह्मण ,

ब्राह्मण, क्षत्रिय, वैश्य, और कुलों में परस्पर ऊँच नीच की भावनाएँ बढ़ गई। वैश्यवर्ग अधिक सम्पन्न होने लगा। परस्पर भेद भाव का प्रभाव उत्तरोत्तर बढ़ने लगा। सङ्कत तथा सम्पन्न निर्बलों को दबाने लगे परन्तु इतना होते हुए भी लोग धृति सम्मत मार्ग पर चलते थे। चारों वर्गों में अपने अपने कर्म बँटे हुए थे परन्तु फिर भी ब्राह्मण क्षत्रिय - वैश्य आदि अपने निश्चित कर्मों से अन्य कर्मों में भी भाग लेते थे। यही कारण है कि राजपूतों में अनेक महारथदित तथा विद्वान् हुए। धर्मों के अनुसार भी बौद्ध, जैन, इस्लाम, आदि अनेक जातियाँ बनीं। आठवीं शताब्दी से १२वीं शताब्दी के इस काल में जातियों के अनेक भेद उपभेदों पर स्वर्गीय इतिहासकार जोधा जी ने प्रकाश डाला है। ब्राह्मणों में अनेक गोत्र हो गए थे। दीक्षित, रावत, पाठक, ठाकुर, उपाध्याय, जोधा, द्विवेदी, चतुर्वेदी, त्रिवेदी, दाधीच, गुर्जर, गीढ़, सारस्वत आदि अनेक गोत्रों का उल्लेख मिलता है। उनमें स्नान, पान, विवाह, आदि परस्पर कौन नियम बन गए थे। क्षत्रियों में भी कई वर्ग हो गए महाभारत में कृष्ण तथा द्रुपद वर्गों का विस्तार है। वैश्यों में पशु चालन, व्यापार, दान, अन्न का पैसा था पर कई वैश्यों का राजवंशी, सेनापति, आदि बनने के भी उल्लेख है। पुरानी हिन्दी की रचनाओं में उदाहरणार्थ स्तुतिमय फागु में स्तुतिमय के पिता उल्टार जैन होते हुए भी नंद के मंत्री थे। परन्तु इस जाति व्यवस्था में पारस्परिक भेद भावना से इस्लाम धर्म से टकरा लेने की दृष्टि हो ~~गई~~ थी। और यही कारण है कि राजवंश हारते ही गए।

## २- शाक्यः

वायिकासीन राज्यों में शाक्य शाक्यों के वास था। उनका वैभव सम्पत्ति का कम ग्रहण करता गया। शाक्य पारस्परिक मूठ, राजकिष्का, शुद्ध, दुरा, कामिनी तथा विस्तार में उत्तरोत्तर बढ़ते गए। ८वीं से १२वीं शताब्दी का शाक्य समाज अत्यन्त वैभवपूर्ण था। इन राजाओं के लिए अनेक नए उद्योग, उपवन, प्रासाद तथा हीरा मोतियों के बड़ी विविध वस्तुएँ बनती रहती थीं। पूजा का आर्थिक कोष इन्हीं के पास में सर्व होता था। ~~यह~~ तथा शाक्य व्यवस्था भी इनके हाथ में थी। कन्नौज सामन्त, तथा पाटलिपुत्र के विस्तारपूर्ण वातावरण वत्कासीन राजाओं और शाक्यों के जीवन के वास्तविक उदाहरण हैं। राजाओं के लिए विविध वस्तुओं का

संचय होता था। कई राजवंशों में चाटुकार हो गए थे, जो थोड़ी प्रशंसा कर करके राजाओं को अपने कर्तव्य से व्युत्थ तक कर दिया करते थे। मध्यम वर्ग तथा बृद्ध वर्ग से से राजा बेगार-लिया करते थे। इतना होते हुए इन तत्कालीन राजाओं एवं सामन्तों में अनेक राजा धर्म परायण तथा कर्तव्य प्रेमी थे। भोज भुज, जगदेव, बीसलदेव आदि अनेक राजा विद्वान कवि तथा लेखक भी थे। उनके दरबारों में कई कला प्रेमी संगीतज्ञ चित्रकार कवि, विद्वक्क, मूर्तिकार, वास्तुशिल्पी प्रेमी तथा चाटुकार लोगों का भी स्थान था।

#### ३- दास दासी:

राजाओं की सेवा के लिए अनेकों दास दासियाँ रखी जाती थीं। उनका जीवन स्वामी की सेवा के लिए बना था। उन्हें कुछ अधिकार नहीं थे। वे वाणी से मुक्त बना दिए जाते थे। और स्वामी तथा राजा सामंतों की जंगम सम्पत्ति के हुए थे। यह प्रथा भारत में १९वीं सताब्दी तक प्रचलित रही। पुरानी हिन्दी की अनेक कृतियों में उदाहरणार्थ जन्मस्वामी चरित, प्रद्युम्न चरित, विदुषाविलास पनाडो कुवर्न प्रबंध आदि में दास दासियों का वर्णन मिलता है।

#### ४- विवाह :

बहु विवाह : राजवंश युग में बहुत प्रचलित था। कुम्भ के १६ हजार रानियाँ थी। प्रद्युम्न में अनेक स्त्रियों से विवाह किया। बहु विवाह करने वाले राजा, सामन्त और धनिक ठेठ लोगों के मादई के हुए थे। इन हजारों रानियों का जीवन विलास प्रणाम हो गया तथा उनके धर्म का सारा प्रबन्ध समझ की मादई कमाई में शामिल था। राजा तथा सामन्तों में जिस किसी की कन्या पुन्वर होती उसके लिए परस्पर झुझ होता था। स्त्रियों में पुन्वरी जीवन का एक अंग बनी हुई थी। विवाह कभी कभी अनैक भी होते थे। दास विवाह की प्रथा राजस्थान में आज भी दृढ़ प्रचलित है। हिन्दुओं में विवाह एक संस्कार समझा जाता था पर उन्हें किसी कठोर नियम का पालन नहीं किया जाता था।

१- डी०वी० डेव- हिन्दी भाषा पिडीयत हिन्दू इन्डिया पाप २ पुष्क १९३-४९।

२- मही पु० १९०।

आदिकालीन रचनाओं में विवाह की पद्धतियों का रुचिपूर्ण सामाजिक वर्णन मिल जाता है। उदाहरण जम्बूस्वामी का ८ धनिक कन्याओं से विवाह हुआ। प्रद्युम्न चरित में प्रद्युम्न तथा कृष्ण के अनेक रानियाँ थीं। जिनदत्त ने अनेक कन्याओं से विवाह किया। ऐसे उदाहरण अनेक मिल जाते हैं।

#### ५- आभूषण

आभूषण पहनने का शौक स्त्री तथा पुरुषों को हुआ था। स्वयं राजा तथा सामन्त हीरा मोतियों से जड़े आभूषण पहनते थे। स्त्रियों के लिए तो बिना आभूषण रहने का प्रश्न ही नहीं था। आभूषण तो उनके मुहाग के अंग हो गए थे। साथ ही विवाह में दहेज प्रथा शुरू प्रचलित थी। राजस्थान में यह प्रथा आज भी शुरू है। रत्न हीरे मोती, घोड़े, हाथी, दास दासियाँ आदि दहेज में दिए जाते थे।

#### ६- ज्ञान पानः

साधारण जनता का ज्ञानपान सामान्य था। राजवंश तथा सामन्त वर्ग का स्तर ऊँचा था। मध्ययुग प्रचलित था। साधारण ज्ञान पान गेहूँ, चावल ज्वार, बाजरा, दूध, धी, गुड़ और चक्कर था। राजवंश मासाहारी थे। बूझ तथा बाँडाल भी मांसखी थे। दक्षिण में उत्तर की अपेक्षा मासाहार कम था। ब्राह्मणों ने भी मांसखाना प्रारम्भ कर दिया था। परन्तु ज्ञान पान का प्रभाव जीवन के प्रत्येक कार्य पर पड़ता है। इसना होते हुए भी भारतीयों में अनेक शाकाहारी तथा पवित्र शाक्तिक भोजन करते थे।<sup>१</sup>

#### ७- धनिक-

धनिक लोग सम्पत्ति का एकत्रीकरण तथा व्यवहार करते थे। वेतों में नगर बैठ, दीवान बंसी, आदि थे जिनका देश की सम्पत्ति पर पूरा अधिकार था। अनेकों धनिक लोग धर्म में तथा मन्दिर निर्माण में धन खर्चा करते थे। उन धनिकों में विशेषकर मन्दिर निर्माण, संक साया वर्मन, मन्दिर जीर्णोद्धार, उत्खन आदि होते थे जिनमें करोड़ों खर्चा कई होता था। पुरानी हिन्दी की ऐसी रचनाओं में रैवतगिरि रास, स्तुतिप्रकाश, पैड़ रास, सरा रास आदि कृतियों को उद्धृत किया

१- देखिए- गुजराती सांस्कृतिक स्थिति पृ० १८, श्री काशी गुजराती साहित्यिक।

२- देखिए- मध्य कालीन भारतीय सांस्कृतिक पृ० ४५, श्री श्रीदीनदत्त हीराचंद मोपा।



जा सकता है।

#### ८- जुआ तथा वैश्या प्रथा:

सत्कालीन समाज में वैश्या प्रथा के भी कई उदाहरण मिल जाते हैं। समाज में अनेक स्त्रियाँ इस अनीतिपूर्ण धेड़े से अपना जीवन चलाती थी। सामन्त तथा धनिक वर्गों में जुआ होता जाता था। पुरानी हिन्दी में ऐसी कृतियाँ मिलती हैं जिनमें जुआरियों तथा वैश्याओं का वर्णन है। उदाहरणार्थ कन्दननाला रास में चंदन बाला को वैश्या के हाथ बेचा गया। स्थूलिमल्ल रास और कामु में स्थूलिमल्ल १२ वर्ष तक कोडा वैश्या के यहाँ पड़े रहे। जिनदत्त कउचई में जिनदत्त को सांसारिक कर्मों में डालने तथा स्त्री के काम मोह में बंधाने के लिए अनेकों बार उसके माता पिता ने वैश्यागामी तथा जुआरियों के पास भेजा। पंच पान्ठव चरित रास में भी जुआ वर्णन मिलता है। इस प्रकार के कई उदाहरण हैं।

#### ९- गुद्व

सामन्तों को गुद्व विवेक प्रिय था। गुद्व में डोने वाला अवश्य दिग्विजय के लिए आवश्यक था। गुन्दर स्त्री तथा अटूट धन पर आक्रमण करने के लिए गुद्व करना राजवंश में सांस्कृतिक तथा पारिवारिक प्रधान नियम समझा जाता था। किसान, धनिक तथा सरकारी द्धारण उद्योगिक जन राजाओं के गुद्व में डूब जाता था। गुद्व की इस प्रवृत्ति ने राजाओं की उक्ति को बोलता बना दिया था। वस्तुतः इसी कारण वे बाहरी उक्ति का सामना करने में असमर्थ रहे। छेड़ तथा धनिक प्रायः गुद्वों से दूर भागते थे। गुद्व से दूर भागने के लिए वैश्यों ने कुछ कर्म ढ़क अपना लिया। ऐसा भी उत्तेज मिलता है।<sup>१</sup>

#### १०- जन साधारण-

जन साधारण का भीय गुद्वम नहीं था। उनकी वर्जित माढ़ी कमाई को वे राजा और सामन्त खर्च करते थे। सभी कुली सम्पत्ति छेड़ों के पास बेच्य बिक जाती थी। राजपुरोहित, छेड़, राजा, नवाब आदि अधिक सम्पन्न थे। सामान्य जनता अमान थे



सदैव पीड़ित थी। जैन धनिक अपने धर्म प्रचार में झुलकर अपना सर्व करते थे। अतः साधारण जनता के लिए जीवन स्तर का प्रश्न ही नहीं उठता था। इस प्रकार समाज की स्थिति कुल मिलाकर असन्तोषजनक थी।

### आर्थिक स्थिति-

देव की आर्थिक स्थिति अच्छी नहीं थी। सम्पत्ति तथा व्यापार के स्वामी सेठ तथा धनिक लोग थे। जैन धनिकों के पास बहुत सम्पत्ति थी विशेषकर वैश्य वर्ग अधिक सम्पन्न समझा जाता था। मध्य वर्ग तथा कुक्ष वर्ग गरीब था। जिनके पास सम्पत्ति का अभाव सदैव देखा जाता था।

### १- व्यापार -

देव में व्यापार बुरा होता था। सेठों, तथा धनिकों ने अपने व्यापार की वस्तुधर्मियों को बुरा कहा। राजकीय पुरुषों के लिए बहुमूल्य चीजें बाहर से आती थीं। सेठ तथा व्यापारी वर्ग राजाओं को बहुमूल्य वस्तुएं उपहार स्वरूप देते थे। व्यापार के आकर्षण का केन्द्र सिंहालद्वीप बना हुआ था अतः जैन अजैन अनेक धनिक जहाजों पर मातु लादकर अपने देव की चीजों को विदेशों में ले जाकर बेचते थे। क्या वहां से बुरा धन कमाकर बारह बारह वर्षों तक देव लीटते थे। अन्तःपुर के लिए जो व्यापारी श्रेष्ठ उपहार लाता उसको राजा बुरा प्रथम देते थे।

### २- मंदिरों में धन का संग्रह:

मन्दिरों कीर देव पूजा प्रार्थनों में भी देवदासी प्रथा थी। स्त्रियों का व्यापार भी होता था। मन्दिरों में ईश्वर पूजा के नाम पर बहुत धन्य प्रकटित किया जाता था। सोमनाथ का मन्दिर तत्कालीन दुर्ग्य संवत् प्रवृत्ति का प्रमुख उदाहरण है। पुरानी हिन्दी की रचनाओं में विदुषा विठ्ठास कमाड़ों तथा जिनदत्त चउपई में जिनदत्त का व्यापार के लिए सिंहाल जाया, हीरा नीली तथा जवाहारात लाना तत्कालीन व्यापार की स्थिति पर प्रकाश डालता है। इस प्रकार आर्थिक विषमता के कारण देव को अमानक अकातों का भी कभी कभी सामना करना पड़ता था।

### प्रभाव-

आदिकालीन सामाजिक स्थिति वर्ग तथा राजनीति के आधीनस्थ थी। देव

की यह स्थिति मुगलों के आक्रमणों तक रही। आदिकालीन हिन्दी जैन साहित्य की अनेक कृतियों द्वारा तत्कालीन स्थिति का सही चित्रण प्रस्तुत किया जा सकता है। वास्तव में १०वीं से लेकर १५वीं शताब्दी तक की सामाजिक स्थिति का ढांचा सन्तोक्जनक नहीं था। परन्तु इस विक्रम स्थिति में देश में साहित्य निर्माण कराने तथा कलाकार उत्पन्न करने में बड़ी सहायता की। उपदेश प्रधान वर्ग, बौद्ध तथा जैन शासु नगर नगर धर्म तथा सदाचार प्रचार कर रचनाएं करते थे। इसी प्रवृत्ति ने जामे चलकर पंजारों के निर्माण तथा रक्षा में योगदान दिया। परवर्ती हिन्दी साहित्य में उपदेशक संतों की उद्भावना के मूल में यही उपदेश काम कर रहे होंगे। वास्तव में तत्कालीन समाज का प्रत्येक क्षेत्र प्रत्यक्षित सामाजिक क्रान्ति का विषय था। इस्लाम और मुगलों ने इस सामाजिकता में अपने आक्रमणों द्वारा विविध परिवर्तन किए। जिससे साहित्य रचना पर भी प्रभाव पड़ा। हिन्दू समाज आक्रांताओं से बराबर टक्कर लेता रहा। समाज ने विदेशियों की संस्कृति का झड़ता से सामना किया।

#### (क) सांस्कृतिक स्थिति:

✓ संस्कृति में धर्म समाज, कला और सभ्यता इन तत्वों का समावेश किया जा सकता है। भारतीय संस्कृति पर समय समय पर बहुरूपी विविध आक्रमण होते रहे, परन्तु फिर भी हमारे देश की संस्कृति बहिर्निष्पन्न रह सकी। यह भारत के ही नहीं संसार के इतिहास में भी महत्वपूर्ण स्मरणीय घटना है।

#### चिन्मला-

आदिकाल के पूर्व की सांस्कृतिक स्थिति सर्वोच्च प्रगति पर थी। क्या कि कला, क्या संगीत कला क्या नृत्ति और वास्तुकला सभी क्षेत्र प्रगति पर थे। राजा और शासकों का यह तत्कालीन कला ज्ञेय दृष्टान्त है। देश की संस्कृति की रक्षा करने में सब ही यह है कि इन राजाओं ने अनूतपूर्व योग दिया। गुप्त काल संस्कृति के उत्थान के सर्वोच्च तम चरम। इसके पश्चात् ही गुजरात तथा राजस्थान के राजाओं ने इन उपयोगी तथा सक्रिय दोनों कलाओं को पूर्ण प्रगति पर पहुंचाया। १०वीं शताब्दी के पश्चात् इन कलाओं का प्रादुर्भाव हुआ। इस्लाम ने चित्र की सौन्दर्यवयी अनेक नृत्तियों

को मग्न कर डाला। मूर्तिकला के इस क्रमिक विकास पर राहुलजी के ये विचार उल्लेखनीय हैं - " सातवीं सदी तक पूर्व अर्जित मान बना रहा। आठवीं नवीं सदी में कुछ हास जरूर होने लगा। लेकिन पूरी सीर से १०वीं शताब्दी में दिखाई पड़ता है सातवीं से यह बात चित्र और मूर्तिकला के बारे में बहुत देखी जाती है। दसवीं शताब्दी और उसके बाद की मूर्तियाँ बिल्कुल ही बदसूरत और भाव भ्रम्य हैं। जैसे तो तीर्थंकर की मूर्तियों को बनाने में कलाकार बेगार खी टालते दीख पड़ते थे। पाँचवीं छठी, सातवीं शताब्दी की कुछ बुद्ध मूर्तियाँ बड़ी सुन्दर हैं। मगर आठवीं शताब्दी के बाद तो बुद्ध और तीर्थंकरों की मूर्तियाँ निरी घाबारा खी रह गई हैं। हाँ बोधि सत्वों और तारा की मूर्तियाँ नवीं दसवीं शताब्दी में उतनी बुरी नहीं दीख पड़ती। बल्कि कोई कोई तो बहुत ही सुन्दर हैं। सासुर के कुर्किहार की आठवीं नवीं सदी की कितनी ही पीसल की मूर्तियाँ बहुत सुन्दर हैं। दसवीं गुबारवीं शताब्दी के कुछ चित्रपट तिरुवत में मौजूद हैं। लद्दाख और स्थिति के बौद्ध मठों में कुछ चित्रित चित्र भी बहुत अच्छे हैं लेकिन १०वीं ११ वीं शताब्दी के जो चित्र जैन और बौद्ध चरित बोधियों पर मिले हैं वे जरूर बढ़ते हैं।-- देलवाड़ा के जैन मन्दिरों में संगमरमर पर बूढ़े कमल मण्डपन बहुत सुन्दर है। यद्यपि उनमें अलंकरण की मात्रा जरूरत से ज्यादा दीख पड़ती है जिससे गुप्त कालीन साके शौन्दर्य की उसमें कमी है। तो भी संगमरमर को मोम का मरुतन की तरह अपनी छिन्मियों से काट कर कलाकार ने जो कीलक दिखाया है वह सरासरी है। लेकिन उसी चरित्र में जो मूर्तियाँ बनी हैं उनसे बिस्वास ही नहीं होता कि उसके सुन्दर कमल और मण्डपन बनाने वाले हाथ इसनी बहरी मूर्तियाँ भी बना सकते हैं। १२वीं सदी के बाद ही एक तरह चित्र और मूर्ति कला का दिवाला ही निकल बाधा है।"

राहुल जी के इस कथन के बावजूद भी लोक जैन मन्दिरों में १२वीं शताब्दी के बाद की कमी मूर्तियों में पर्याप्त कलात्मकता मिलती है। जैसलमेर बीकानेर तथा पाटण

के जैन मन्दिरों से इस कथ्य पर प्रकाश बहुत है। दक्षिण के भवन कल ग्रीक में बाहुवली की मूर्ति आदि को पतव्य उद्घुष्ट किया जा सकता है। इन मन्दिरों की मूर्तियों को गजनवी, खिन्जी आदि इस्लामी आक्रमण कर्त्ताओं ने बुरा ध्वस्त किया। मूर्ति कला के साथ साथ जैन भवन निर्माण कला का भी विविष्ट महत्व है। राजस्थान तथा गुजरात <sup>१</sup> में इस कला का वैशिष्ट्य अनेक जैन तीर्थों और मन्दिरों में देखने को मिलता है, जिस पर विद्वानों ने पर्याप्त प्रकाश डाला है। <sup>२</sup> इन मन्दिरों में स्थित जैन सरस्वती तथा विभिन्न जैन देवी देवताओं की मूर्तियाँ भी सुन्दर हैं जिन पर डा० उमाकान्त प्रेमानन्द शाह उपनिर्देशक ओरिएण्टल रिसर्च इन्स्टीट्यूट बड़ौदा का एक विस्तृत बोध प्रबन्ध प्रकाशित हो चुका है। परन्तु यह स्पष्ट है कि मूर्ति कला में अपेक्षाकृत बड़ा प्रगति नहीं मिलती जो पहले थी। अठ्ठाधिकांशीय हिन्दी जैन कृतियों में कहीं भी मूर्तिकला का अद्ययावधि कोई विविष्ट उल्लेख नहीं मिलता।

### संगीतः

संगीत की इस काल में पर्याप्त प्रगति हुई। नृत्य भी अपनी प्रगति पर था। सामन्त वर्ग के दरबारों में संगीत नृत्य तथा कादम्ब्य आवश्यक समझे जाते थे। अपभ्रंश ने संगीत के विकास नये चरण प्रस्तुत किए। वैष्णवों में संगीत नृत्य प्रधान था। परन्तु संगीत के लोकात्मक स्वरूप में अत्यधिक प्रगति हुई। अपभ्रंश ने यह रास्ता खोला। अनेक राम रामभिषों का निर्माण हुआ। छत्ताधिकांशीय गुजरात के कुछ मुस्लिम शासकों- कुतुबुद्दौलत, कुतुबुद्दौलत बहादुरशाह, बहमूद ग़ुलाम आदि ने भी संगीत में पूर्ण योग दिया। आज भी मुस्लिम घरानों में संगीत और नृत्य के रसक अनेक प्रसिद्ध नायक मिलते हैं। राजस्थान के शासकों में भी संगीत और नृत्य का राजस्थानी स्वरूप कुप्रसिद्ध है। इन दोनों प्रदेशों के अतिरिक्त दक्षिण के छत्ताधिकांशीय शासकों ने भी इसकी प्रगति में पूर्ण योग दिया।

अठ्ठाधिकांशीय हिन्दी जैन रचनाओं में १५वीं से १५वीं शताब्दी तक अनेक संगीत

१- गुजराती सांस्कृतिक स्थिति, पृष्ठ १०१- भी काशीर गुजराती सभा मेमासिक

२- गुजरात की सांस्कृतिक इतिहास भाग १-२ भी रामचन्द्रिराम भीमराव बोडे प्रकाशक गुजरात लीजिस्लेशन सोसाइटी, अहमदाबाद।

प्रधान रचनाएं मिल जाती हैं। जिनका देशी स्वरूप, संगीत की देशी छन्द प्रधान ढालें ताल मात्राओं से समन्वित विभिन्न देशी रागों के विकास में आदिकालीन रचनाओं ने महत्वपूर्ण योग दिया है। इन रचनाओं पर विस्तार में प्रकाश प्रस्तुत ग्रन्थ के छंद सम्बन्धी अध्ययन के अध्याय में डाला गया है। इन रचनाओं में प्रधान हैं- रेवतगिरि रास जिनघति सूरि धवलगीत, विद्या विलास पवाड़ी, सरस्वर गच्छ घट्टावली, विराट पर्व, रंगसागर नेमि फागु, चर्वरी तथा त्रिभुवन दीपक प्रबन्ध।

इस प्रकार संगीत कला की प्रगति में आदि कालीन उत्तर अपभ्रंश की रचनाओं ने पर्याप्त योग दिया है। सामन्तों की राजसिक तथा विलास की प्रवृत्ति से कुछ नूतन कलाएं भी बनयी जिनमें रनिवालों की चिक्कला, जल क्रीड़ा के विविध आयोजन, नाट्य रचना, स्नान मंडप स्तंभकला का सामन्तों के विशाल प्रसादों में यह निहार देखा जा सकता है।

### संस्कृति का सामाजिक स्वरूप-

सामाजिक दृष्टियों का सांस्कृतिक विश्लेषण भी तत्कालीन कृतियों का प्रमुख योगदान है। संस्कृत प्राकृत तथा अपभ्रंश के ग्रन्थों में हमारे सांस्कृतिक विविध उत्सवों का उल्लेख है। हमारे देश के भारतीय उत्सव हमारी संस्कृति के प्राण हैं। वैवाहिक प्रथाओं में मांगलिक उपहार, मंगल कलश राजाओं का नगर की बाताओं द्वारा स्वागत, बरात वर्जन, विवाह में नमक आदि उठारना फागु रागु तथा चर्वरी अफिमन गान इन सांस्कृतिक उत्सवों, त्योहारों और यों के प्रतीक हैं। मंडोत्सव तथा विविध छोकोत्सव समारोहों को भी पर्याप्त नहीं गुंथाया जा सकता।

भारतीय संस्कृति में यंत्रों का महत्व परिवारों में अतिथि का उत्कार आदि अनेक सांस्कृतिक प्रथाएं हैं जिनका पुनरुत्थान हिन्दी जैन कवियों ने भारतीय संस्कृति की अनुमति के तत्परीक्षण के लिए किया है। रास, फागु, चर्वरी तथा गीत स्तवन संज्ञक अनेक रचनाओं का पर्याप्त उल्लेख किया जा सकता है।

### (ब) साहित्यिक परिस्थितियाँ:

#### परम्पराग्रन्थ साहित्य-

भारतीय साहित्य की परम्परा संस्कृत में ही प्रारम्भ होती है। इस विशाल परम्परा में संस्कृत के नाम उर्दू, अवधोद्योग भाषा, कोशिका, समृद्धि आदि प्रमुख हैं।



साहित्य की यही परम्परा प्राकृत तथा अपभ्रंश में अनुपम रही है। अपभ्रंश काल की साहित्यिक दृष्टि से बड़ा सम्पन्न रहा। स्वयंभू, धनपाल, पुष्पदन्त, हेमचन्द्र, भोज, भुज, कुमारपाल, सरहपा, विद्यापति आदि महान साहित्यकारों को नहीं पुलाया जा सकता। वस्तुतः आदिकालीन हिन्दी जैन साहित्य की परम्परा और पुष्कट भूमि के रूप में प्राप्त तत्कालीन अपभ्रंश के महान साहित्यकारों और उनके रचित साहित्य का बल प्राप्त है। ज्यों ज्यों बोल बाल की भाषाएं व्याकरण के नियमों में बंधी गई त्यों त्यों उसमें साहित्य प्रजन बढ़ता गया और जन साधारण की भाषाएं उनका स्थान ग्रहण करती रहीं। अपभ्रंश का यह साहित्यिक प्रवाह विभिन्न प्रकार की साहित्यिक धाराओं में परिलक्षित होता है। अतः यह सारी साहित्यिक स्थिति संक्रांतिकालीन है। सिद्ध नाथों का साहित्य, अपभ्रंश कवियों का साहित्य तथा तत्कालीन जैन कवियों का साहित्य ब्रह्म प्रगति पर था। इन सबके इस संक्रांतिकालीन स्वरूप में पुरानी हिन्दी के इस साहित्य का स्थान निर्धारण अत्यन्त महत्वपूर्ण प्रश्न है। वास्तव में अपभ्रंश की यह निधि पुरानी हिन्दी की बहीयत के रूप में मिली है। इस पर पर्याप्त प्रकाश प्रस्तुत ग्रन्थ के अपभ्रंश साहित्य सम्बन्धी परिचय तथा विश्लेषण करने वाले अध्याय में डाला जा चुका है। यहाँ पुष्कट भूमि के रूप में तत्कालीन प्राप्त साहित्य का संक्षिप्त विवरण दिया जा रहा है। वास्तव में बुद्ध जैन तथा ब्राह्मण पुषार आन्दोलनों का विवेक महत्व साहित्यिक दृष्टि से अधिक है। ११वीं सदी की चतुर्दशी के मध्यदेह के साहित्य पर यदि विचार किया जाय तो हमें सर्व प्रथम सिद्धों और नाथों की अपभ्रंश विभिन्न कुटियाँ मिलती हैं। दक्षिण मध्यदेह, और गुजरात में भी जैन कवियों की प्राकृत तथा अपभ्रंश विभिन्न रचनाएँ पाई हैं। पश्चिमी मध्यदेह में इस समय के भाषा तथा साहित्य की कृता स्थिति भी इसका भी ठीक ठीक पता नहीं चलता। कन्नौज के दरबार में साहित्यिक भाषा संस्कृत ही परन्तु उसमें भी देश भाषा के कुछ कवि थे। प्राकृत अपभ्रंश साहित्य में ८वीं से १२वीं सताब्दी तक अनेक विभिन्न महान साहित्यकार उद्भूत हुए और स्वयंभू, धनपाल, भिमुक, स्वयंभू, पुष्पदन्त, हेमचन्द्र, वैद्यनाथ आदि अनेक प्रसिद्ध कान्यकार हो गए हैं।



१२वीं शताब्दी की प्राप्त अनेक रचनाओं में हिन्दी की तीन कृतियाँ प्रमुख रूप में मिलती हैं:-

- १- वीसलदेव रास (अजमेर)
- २- पृथ्वीराज रासो (दिल्ली)
- ३- आल्हा शूठ (महोबा)

परन्तु इन ग्रन्थों की परंपरा अनुभूति बहुत थी अतः इसमें अनेक परिवर्तन होते रहे।

#### सिद्धनाथ साहित्य-

बुद्ध धर्म ने सिद्धों और नाथों की रचनाओं को बल प्रदान किया। महात्मा बुद्ध तथा महावीर ने जन भाषा में अपने उपदेश दिए। गीतिकाव्य उनका माध्यम रहा। अतः उनके प्रचार में सरलता बनी रही। साथ ही इनमें दार्शनिक झिलझिल भी अधिक नहीं थी। साथ ही साथ राजनीति की विविध करवटों ने भीषण साहित्य को बल दिया। अतः १४वीं १५वीं शताब्दी में भारत के ये विविध सम्प्रदाय बने जो आज तक मिल जाते हैं।

मध्य देश के १३वीं से १५वीं शताब्दी की प्रामाणिक प्राप्त साहित्यिक रचनाओं पर हुईशेष में अद्यावधि कोई सामग्री उपलब्ध नहीं हुई। बहुत सम्भव है भौगोलिक वातावरण, आक्रमणकारियों के हमलों तथा सैन्य और कृतियों की पुरवा की परम्परा दुर्लभ होने से ही तत्कालीन साहित्य नष्ट भ्रष्ट हो गया हो।

#### इतर साहित्य-

१४वीं शताब्दी के बाद ही हिन्दी साहित्य में संतों तथा नरतों की परम्परा मिल जाती है। इस परम्परा का साहित्य भी हिन्दी की विविध कोतियों में लिखा गया है। रामचरित मानस और प्रेमाख्यान कवि की सम्पत्ति है। कृष्णकाव्य में प्रेम को माध्यम बनाया। अन्य प्रादेशिक भाषाओं में प्राचीन राजस्थानी और गुनी गुजराती तथा मैथिली के साहित्य का सहारा मिलता है। दक्षिण में त्रिंशती (प्राचीन भारताङ्गी कोली) की कुछ पुस्तकानाम कवियों की रचनाएं मिलती हैं। रचनाओं की ऐसी आवाजान उपलब्धियों में अनेक मिथुनाग्नि, गोज, गुंज, कुमारपात, सिद्धराज, यक्षिण, जयजय, पृथ्वीराज तथा हुंवा आदि राजस्थानी और गुजराती राजाओं तथा

कलपी पाटण अमहिलवाठ, आबू, अजमेर, दिल्ली, जयपुर, नागौर आदि विविध नगरों का महत्व है।

### निष्कर्ष-

इन्हीं परिस्थितियों में आदिकालीन हिन्दी जैन साहित्य की स्थिति पर विचार किया जा सकता है। वस्तुतः इस स्वतोऽध्यायातों के आदिकाल (१०००- १५०० ई० के इस उपलब्ध हिन्दी जैन साहित्य का अध्ययन, उसकी पुष्ठ भूमि सेप्राप्त जैन अजैन रचनाओं की मुख्य प्रवृत्तियों तथा समसामाजिक विवेच्य परिस्थितियों के अध्ययन से किया जा सकेगा।

---

**अध्याय - ३**

**१. जैन धर्म के प्रमुख सिद्धान्त: उनका प्रचार और प्रति-पादन ।**  
-----:००:-----

**--: जैन धर्म के प्रमुख सिद्धान्तः उनका प्रचार और प्रतिपादन :-**

--:1:00:1:--

आदिकालीन हिन्दी जैन कृतियों के शिल्प का अध्ययन करने पर यह स्पष्ट हो जाता है कि इन रचनाओं में जैन धर्म प्राचारा के रूप में विद्यमान है। जैन धर्म के प्रचार प्रसार तथा जीवन में सदाचार का मुख्य समझने और उसे जनता के सामने रख कर उसमें पुनर्माने के लिए ही इन जैन कवियों ने इस विशाल साहित्य का स्रजन किया है, तथा प्रकारान्तर से जैन धर्म और दर्शन के सिद्धान्तों को जनता तक पहुंचाया है। अतः इन रचनाओं के मूल में प्रेरणा के रूप में विद्यमान जैन धर्म तथा उसके प्रमुख दार्शनिक सिद्धान्तों का संक्षिप्त परिचय कर लेना परमावश्यक है।

अतएव जैन धर्म और उसके दार्शनिक सिद्धान्तों का परिचय इस प्रकार है:-

**1 जैन धर्म का उद्भव और विकास :**

**प्रारम्भ काल:**

जैन धर्म अत्यन्त प्राचीन धर्म है। जैन धर्म के २५वें तथा अंतिम तीर्थंकर महावीर स्वामी से भी २०० वर्ष पूर्व होने वाले श्री पार्श्वनाथ को ऐतिहासिक महापुरुष मान लिया गया है।<sup>१</sup> वहीं पहले जैन धर्म को बीदुष धर्म की एक शाखा मान ही मान लिया गया है पर अब इस प्राम्ति का निराकरण हो चुका है। अतः इस दृष्टि में जैन धर्म का प्रारम्भ काल ८०० वर्ष ई० पूर्व मान लिया गया है। पर डा० हर्न जेकोबी और

१- There can no longer be any doubt that Parshva was a historical personage. According to Jain tradition he must have lived a hundred years and died 250 years before Mahavir. His period of activity therefore corresponds to the 8th century B.C.

डा० जेरीमी-इन्डोडरसन टू पथे नाम् जैन विजितमोक्षी।

२- "There is nothing to prove that Parshva was the founder of Jainism. Jain tradition is unanimous in making Rishabha the first Tirthankar (as its founder) there may be some thing historical in the tradition which makes him the first Tirthankar. see - Indian Antiquary Volume IX. page 162-163.

डा० राधाकृष्णन का जैन धर्म के प्रथम संस्थापक के लिए मतैक्य नहीं है। एक पार्श्वनाथ को मानते हैं तथा दूसरे रिषभ देव को, पर आज अधिकतर जैनी रिषभदेव को ही यह मान्यता देते हैं। रिषभदेव से महावीर तक जैन धर्म भारत के विभिन्न प्रदेशों में विद्यमान था परन्तु इस धर्म ने अधिक जोर अन्तिम तीर्थंकर स्वामी महावीर से ही पकड़ा। बौद्ध धर्म की भाँति जैन धर्म भी राजाओं द्वारा सम्मान प्राप्त करता रहा। जैन तीर्थंकरों में सबसे प्रसिद्ध तीर्थंकर रिषभदेव, पार्श्वनाथ और नेमिनाथ, तथा महावीर ही माने जाते हैं जिन पर अनेक काव्य रचे गए हैं। कवियों ने इन्हीं तीर्थंकरों को अपने काव्यों का विषय बनाया है। महावीर का प्रादुर्भाव बौद्ध धर्म के प्रवर्तक महात्मा बुद्ध के साथ ही हुआ, अतः दोनों धर्म समाज रूप से प्रगति करते रहे। यों सिद्धान्त रूप में भी दोनों धर्मों में पर्याप्त समानता रही है। महावीर से पहले हुए २२वें तीर्थंकर श्री नेमिनाथ पर हिन्दी जैन काव्यों में कागु रागु चरित प्रबन्ध आदि अनेक ग्रन्थ लिखे गए हैं। महावीर का जन्म ६०० ई० पू० बिहार प्रान्त में हुआ। ३० वर्ष की अवस्था में ये वीतरागी हो गए। महात्मा बुद्ध ने और महावीर ने लगभग एक ही अवस्था में संसार त्याग किया। संसार का दुःख तथा प्राप्ति मात्र की पीड़ा का निराकरण उनके प्राणों में गहरी प्यास बनकर समा गया था। १२ वर्ष के कष्ट तप के पश्चात् उन्होंने आत्म बुद्धि को समझा। तीस वर्ष तक महावीर ने अनेकों उपदेश दिए। उनके उपदेश समाजगत व्यवहार कहलाते थे। जाति भेद की बात ही दूर, उनके उपदेशों से यह भी पूर्वसमा प्रभावित थे।

१०

(1) There is evidence to show that as far back as the first century B.C. there were people who were worshiping Rishabhdeo the first Tirthankar. There is no doubt that Jainism prevailed even before Vardhamana or Parasnath. The Yajurveda mentions the names of three Tirthankars- Rishabha, Ajitnath and Ariethanemi. The Bhagwata puran endorses the views that Rishabha was the founder of Jainism - See Indian Philosophy Vol. I page 205.

(11) Jainism prevailed even before Vardhamana (Mahavira) or Parashva Nath. The Yajurveda mentions the names of three Tirthankars Rishabha Ajit Nath and Ariethanemi - See Indian Philosophy Vol. I page 207 by Dr. S. Radhakrishnan

अनेक राजवंशों ने जैन धर्म को माना। महावीर के पश्चात् जैन धर्म के तीन सम्प्रदाय हो गए। श्वेताम्बर, २- दिगम्बर, ३- यापनीय। श्वेताम्बर सम्प्रदाय के अधिकतर अनुयायी उत्तर प्रदेश, राजस्थान और गुजरात के प्रदेशों में हैं तथा दिगम्बर सम्प्रदाय दक्षिण में अधिक फैला। आंशिक रूप में दिगम्बर सम्प्रदाय के कुछ अनुयायी राजस्थान में भी मिल जाते हैं। श्वेताम्बर सम्प्रदाय के साधुओं ने प्राचीन राजस्थानी या जूनी गुजराती अथवा उत्तर अफ़ग़ान में अधिक काव्य रचना की है तथा दिगम्बर सम्प्रदाय वाले साधुओं ने हिन्दी भाषा में काव्य रचना की। तीसरा सम्प्रदाय यापनीय सम्प्रदाय है। यद्यपि यह सम्प्रदाय दिगम्बर सम्प्रदाय से अधिक मिलता है परन्तु इसके मानने वालों की संख्या बहुत कम है। अफ़ग़ान के महाकवि स्वयंभू भी इसी सम्प्रदाय के अनुयायी थे। इन सम्प्रदाय के सिद्धान्तों में दिगम्बर मत से बर्‍याप्त साम्य है।

### : जैन धर्म को राज्यालय :

#### १- बिहार में जैन धर्म:

उत्तर भारत में सातवीं शताब्दी तक जैन धर्म का दृढ़ प्रचार रहा। मगध के महाराज मंद के बंजी शकटार जैन धर्म के अनुयाय थे। शकटार का पुत्र स्मृतिमित्र जैन विशिष्ट सत्ताका पुस्तकों में से एक है जिस पर अनेक राज, काय प्रबन्ध और चरित काव्य लिखे गए हैं। मगध का राजा वैशिक (विंशिकार) उसका लड़का अनासुपु (कुषिक) भी जैन धर्म को मानते थे। वैशाही का शासक चेटक जैन धर्म का बहुत प्रेमी था। डा० गार्कोबी का कथन है कि - चेटक जैन धर्म का महान् भावनावादी था। इसके कारण वैशाही जैन धर्म का एक महान् केन्द्र बना हुआ था। इसी के शीतलों ने उसे चारुंडियों का गढ़ बनाया है। इस तरह मगध में अनासुपु (५५३-५१८ ई० पूर्व) संवत् १० पूर्व ३०५ एवं सम्राट् कान्वुपुष्य मौर्य मादि ने इस धर्म की प्रगति में बहुत योग दिया। कान्वुपुष्य स्वयं जैन थे वेका विद्वानों का गढ़ है।<sup>१</sup> इसी प्रकार सम्राट्

---

१- देखिए जैनस आरु की रीतिरिती में भी योगदान का गढ़- लेख संख्या ८



अशोक के लिए भी - देवनागरी प्रियदर्शी - से स्पष्ट होता है कि वह पहले जैन धर्म का उपासक था फिर बौद्ध हो गया।<sup>१</sup> अशोक का भीम सम्प्रति भी उन्नीसवें में जैन धर्म में दीक्षित हो गया था।<sup>२</sup>

### २- उड़ीसा में जैन धर्म:

उड़ीसा में जैन धर्म का महान उपासक कर्लिंग का राजा शारवेल था। प्रसिद्ध गाजी हुसैनशाह कर्लिंग देश को जैनियों का मुख्य स्थान कहता है। इससे स्पष्ट होता है कि शारवेल के बाद भी अनेक वर्षों तक जैन धर्म कर्लिंग में बना रहा। शारवेल पूरी तरह से जैन था। शारवेल के बाद ऐसा प्रतापी राजा नहीं हुआ। उसने बारह वर्ष के जैन यज्ञियों, जैन तपस्वियों, जैन रिषियों और पंडितों को बुलाकर एक धर्म सम्मेलन किया। जैन ग्रंथ में शारवेल को -महाविजयी- की पदवी के लिए "श्रेय राजा" -विभूराज- और "धर्म राजा" की पदवी दी।<sup>३</sup> इस तरह जैन धर्म को उड़ीसा में बड़ा प्रभुत्व मिला।

### ३- बंगाल में जैन धर्म:

बंगाल में भी जैन धर्म की प्रगति का इतिहास मिल जाता है। मानसून, वीरभूम और बर्धमान आदि बड़ा के जिलों के नाम करम महावीर तथा बर्धमान के आधार पर ही हुए हैं। कुम्हर जन में कई जैन मूर्तियाँ मिली हैं। आचार्य सिद्धिचरण जैन के शब्दों में यह कहा जा सकता है कि - परीक्षा करने से बंगाल में धर्म में, आधार में और अंत में जैन धर्म का प्रभाव दुम्हिलीवर होता है जैनियों के अनेक शब्द बंगाल में प्रचलित हैं। प्राचीन बंगाली लिपि के बहुत से शब्द विशेष और से कुम्हावर देवनागरी के साथ नहीं मिलते, परन्तु प्राचीन जैन लिपि से मिल जाते हैं।<sup>४</sup>

१- इण्डियन एंटीक्वेरी विजय ५ तथा जर्मन भाषा की विचार उड़ीसा रिजर्व सोसाइटी विजय ३।

२- भारतीय इतिहास की कविता - पृ० ६१५-१६।

३- जैन धर्म, पृ० ३८, पंडित केदारनाथ शास्त्री प्रकाशक भारतीय वि० जैन-ग्रंथ।

४- विजय बाबी, जैन संस्कृति सं० पृ० २०३-२०४।

#### ४- राजस्थान में जैन धर्म:

अजोध्या के पहले से राजस्थान में जैन धर्म के प्रचलन के प्रमाण मिलते हैं।<sup>१</sup> यह भी बहुत सम्भव है कि अजोध्या के पौरव सम्प्रति ने राजस्थान में कुछ जैन मन्दिर बनवाये हैं। जोधा जी ने राजपूताने में जैन धर्म की स्थिति को अजमेर के बड़ली ग्राम के चिला लेख के द्वारा वि० सं० ३८६ पूर्व की सिद्ध की है।

राजस्थान में अनेक जैन जातिवां सोसवाल, खेडियाल, पालीवाल, बघेरवाल, कावकीय, आदि प्रचलित हैं। चित्तौड़ के प्राचीन कीर्ति स्तम्भ का निर्माण जैनियों ने ही करवाया था। उदयपुर का केसरिया नाथ जैनियों का प्राचीन तीर्थ है। जैन धर्म की सेवा राजस्थान ने पून की जिससे इस धर्म को यहाँ बड़ा प्रभु मिलता। जैन साधुओं प्रचारकों और कवियों ने ही बड़ी जाग्रति रही। साहित्य प्रजन पून हुआ। अनेक मंडारों की स्थापना हुई।

जैनियों ने राजस्थान में राजकीय पद, वंशी, दीवान, सेनापति, आदि प्राप्त कर जैन धर्म की बड़ी सेवा की। बाहू, जैसलमेर, बीकानेर, जोधपुर, उदयपुर, अजमेर, जयपुर आदि प्रसिद्ध नगरों में अनेक राज्याध्यक्ष प्राप्त जैनियों ने अनेक मन्दिर बनवाये। अनेक ग्रन्थों की टीकाएं लिहीं तथा जैसलमेर नागौर, जयपुर, बागौर, बीकानेर आदि स्थानों से प्राप्त हुए समस्त प्रच्छन्न मंडारों के मूल में यही जैन धर्म रहा है। यहाँ खेडियार जैनियों की ही अधिकता रही। दिगम्बरों की संख्या खेडियारों से कम है।

#### ५- गुजरात में जैन धर्म:

राजस्थान की ही भांति जैन धर्म की प्रगति भी खरन्धरा गुजरात में रही है। गुजरात का गिरनार तीर्थ प्रसिद्ध २०<sup>वें</sup> तीर्थकर नेमिनाथ की समाधि है। गुजरात के कच्छीनगर में खेडियारों के वागव ग्रन्थ लिखित हुए। खेडियारों की यहाँ अधिकता रही है। गुजरात के राष्ट्रकूट राजाओं में अमोघर्ष जैन धर्म के महान प्रेमी

---

१- राजपूताने का इतिहास, प्रथम खंड पृ० ११-१२ द्वारा भी भीरी चंकर हीराचंद जोधा।

वे।राष्ट्रदूतों के बाद बालुकों और बालुकों के पश्चात् बाजड़ा वंश के पास जैन धर्म की जाग डोर गई। बालुड़ा और बालुक्य दोनों जैन धर्म से प्रेम करते थे। बालुकों में मूलराज ने अजितलवाड़ा में जैन मन्दिर का निर्माण कराया। भीम प्रथम के सेनापति विमल ने आबू पर बक्य जैन मन्दिर बनवाया जिसे आजकल विमलमस्ती कहते हैं।

सिद्धधराज जयसिंह और कुमारपाल पर आचार्य हेमचन्द्र का भारी प्रभाव पड़ा। आचार्य ने सिद्धधराज जयसिंह के नाम पर अपना सिद्धधरम व्याकरण रचवा। सिद्धधराज ने महावीर स्वामी का सिद्धपुर में बड़ा भारी मन्दिर बनवाया। कुमारपाल ने जैन धर्म स्वीकार कर मांस मद्य आदि सब बन्द करवा दिया। अनेक जैन मन्दिरों की रचना व रचना कुमारपाल ने की। हेमचन्द्र ने इनके समय में अनेक ग्रन्थों की रचना की। १३वीं शताब्दी में बेलों का राज्य होने पर उनके मंत्रियों वस्तुपाल और तेजपाल ने आबू पर अनेक जैन मन्दिर बनाए। कुंजग और गिरनार पर उनके बनाए मन्दिरों की स्तुतियाँ आज भी सुरक्षित हैं।

इस प्रकार बलभी, पाटन, अजितलवाड़ा, गिरनार आदि स्थानों में अनेक विद्यालय बंठार तथा उनसे प्राप्त विविध प्राचीन साहित्य पारसी जैन धर्म संस्कृति और उसकी लेखन कला के समस्त प्रमाण हैं।

#### ६- उत्तर प्रदेश में जैन धर्म -

शिलालेखों से प्राप्त साक्ष्यों तथा पुरातत्त्व अन्य विवरणों और विविध साधनों द्वारा यह स्पष्ट होता है कि उत्तर प्रदेश में जैन धर्म की क्या स्थिति थी। मथुरा नगरी जैन धर्म का प्रधान केन्द्र थी। अनेक शिला लेख तथा कंकाली टीका की खुदाई से यह बात स्पष्ट हो जाती है कि दूसरी से चौथी शताब्दी तक के प्राचीन जैन सर्वोपमथुरा में विद्यमान थे।

सर्वप्रथम ने प्रमाण में चार्मिक मशौरुवन कराया। साथ ही गोरखपुर और मथुरामथुर में भी जैन धर्म के अनेक प्रकार के प्राचीन प्रमाण मिलते हैं। ११वीं शताब्दी में आगरा में जैन धर्म की अथावाचन प्रसिद्ध हुई। इसकी खुदाई में अनेक पत्थर की स्तुतियाँ मिली हैं जिन पर ई० १११२ से ११३३ हुआ हुआ मिलता है। अनेकी मिले हैं जैन धर्म की अनेक स्तुतियाँ मिली हैं। इस प्रकार उत्तर प्रदेश में भी जैन धर्म के इतने

प्राचीन अवशेष तो मिलते हैं परन्तु अद्यावधि प्राचीन साहित्य की कोई रचना उपलब्ध नहीं हो सकी।

#### ७- मध्य प्रदेश में जैन धर्म:

इस प्रदेश में जैन धर्म ने पर्याप्त प्रगति की। गुवालिगर के किले में विहाल जैन मूर्तियों की बहुलता वहां के प्राचीन राज घरानों का, जैन धर्म में सम्बन्ध सूचित करती है। ८वीं ९वीं शताब्दी के कलचुरी वंश के कल्ल राजा जैन धर्म के बड़े अनुयायी थे ऐसा आलोचकों का मत है।<sup>१</sup> कल्लो का सम्बन्ध राष्ट्रकूट नरेशों से था। जो जैन धर्म के उपासक थे। कलचुरी की राजधानी में त्रिपुरी और रहसपुर अभी भी जैन अवशेषों के लिए प्रसिद्ध हैं। मध्य प्रदेश में अनेक जैन तीर्थ हैं। मुस्तागिरि कुडलपुर और देलवा का शिव बीसनगर प्रसिद्ध जैन तीर्थ हैं।

कुदेलगढ़ जैन धर्म के तीर्थों के लिए प्रसिद्ध है। खुराहों के जैन मन्दिर दर्शनीय हैं। इसके अतिरिक्त देवगढ़ नमनगिर, सोनागिर और ब्रमगिर के तीर्थ अनेक जैनियों की भव्वा के केन्द्र हैं। १६वीं शताब्दी तक मध्य प्रदेश में जैन धर्म पर्याप्त प्रगति पर रहा। परन्तु उत्तर प्रदेश की तरह इस प्रदेश से भी अद्यावधि बंधारों में कोई प्राचीन साहित्यिक रचना उपलब्ध नहीं हो सकी। वस्तुतः इन क्षेत्रों की सम्यक जोख होना अत्यावश्यक है।

#### ८- दक्षिण भारत में जैन धर्म:

विशेषकर चिचम्बर सम्प्रदाय का दक्षिण में दृढ़ प्रचार हुआ। प्रसिद्ध विद्वान् प्रो० रामस्वामी आर्जुनर ने लिखा है कि "पुष्टिचित्त जैन साधु छोटे छोटे समूह बनाकर समस्त दक्षिण भारत में फैल गए और दक्षिण की नाकानों में अपने धार्मिक साहित्य का निर्माण करके उसके द्वारा अनेक धार्मिक विचारों को धीरे धीरे किन्तु स्थायी रूप में जनता में फैलाने लगे। किन्तु यह सम्झना करना कि ये साधु साधारणतया

---

१- स्टडीज इन साउथ इन्डियन रिलिजियन, पृ० ५४-५६, प्रो० रामा स्वामी आर्जुनर।

लीकिक कार्यों में आसानी रहते थे, गलत है। एक सीमा तक यह सत्य है कि वे संसार में सम्बन्ध नहीं होते थे। परन्तु मेगास्थनीज के विवरण से हम जानते हैं कि ईस्वी पूर्व चतुर्थ शताब्दी तक राजा लोग अपने दूतों के द्वारा जनजाती जैन भ्रमणों से राजकीय मामलों में स्वतंत्रता पूर्वक सलाह माँगविरा करते थे। जैन गुह्यों ने राज्यों की स्थापना की थी और वे राज्य इतिहासियों तक जैन धर्म के प्रति सहिष्णु बने रहे। किन्तु जैन धर्म ग्रन्थों में रक्तपात के निषेध पर जो जोर दिया गया उससे यह जाति राजनैतिक अधोगति को प्राप्त हो गई ।

उक्त उद्घरण में जैन कवियों, गुह्यों व साधुओं के लोक भाषा प्रेम तथा राजकीय कार्यों में उनकी प्रगति पर, प्रकाश पड़ता है। दक्षिण में ऐसे ही प्रचारकों ने जैन धर्म की बहुमुखी सेवा तथा प्रगति की। प्रमुखतः दक्षिण में यह साहित्य को प्रदेशों में मिलता है- तामिल और कर्नाटक। तामिल के बोल तथा पांडुरंग नरेड जैन धर्म के महान धरत थे। तमिल ग्रन्थ नातिविवर - आठ हजार जैन साधुओं द्वारा प्रणीत एक एक श्लोक का प्रसिद्ध जैन ग्रन्थ है। मद्रास जैन धर्म का प्रसिद्ध केन्द्र रहा है। कुम्भकुन्दावार्थ द्वारा रचे कुरल नामक प्रसिद्ध निति ग्रन्थ की प्रसिद्धि सर्व विदित है। हुवेनसांग के वर्णनों में भी जैन धर्म का वर्णन मिल जाता है। सर वाट्टर इलीयट ने अपने ग्रन्थ में दक्षिण की कला और कारीगरी पर जैनियों का प्रभाव बताया है। विश्व काण्डवेल ने लिखा है कि 'जैनियों की उन्नति का गुन ही तामिल साहित्य का महान गुन है। जैनियों ने तामिल कन्नड़ी और अन्य लोक भाषाओं का उपयोग किया। इससे जनता के सम्पर्क में वे अधिक आते और जैन धर्म के सिद्धान्तों का भी जनता में गुन प्रचार हुआ।<sup>१</sup> दक्षिण में कन्नड, कन्नड और साधुजन वर्ग की जैन धर्म के

१- स्टडीज इन साउथ इन्डियन जैनिज्म, पृ० १०४-१०९, प्रो० रामा स्वामी प्रायंगर।

२- Comparative Grammar of the Dravidian or south Indian Family Languages Vol. III Edition (London 1913).

प्रभयदाता थे। बालुक्कों ने अनेक जैन मन्दिर बनवाये। कर्नाटक में तो राजकीय मठों में भी जैन धर्म में भाग लिया। १०वीं शताब्दी में बालुक्क के राजा तैलप के सेनापति मल्लव की पुत्री अटिसमम्मे आदर्श जैन धर्माचारिणी थी जिसने सोने और कीमती पत्थरों की ढेर हजार मूर्तियाँ बनवाई थीं। कदम्बरराज कीर्तिव की पत्नी बाललदेवी का स्थान भी धर्म प्रेमी जैन महिलाओं में अत्यन्त ऊँचा है जिसने पार्श्वनाथ मठालय और ब्रह्मजिनालय बनवाया।

यही नहीं दक्षिण के अनेक बंधों ने जैन धर्म की प्रगति में योग दिया। गंगवंश में जैन धर्म को राज धर्म बनाया गया गंगवंश के शासकों ने जैन मन्दिर बनाए, जैन प्रतिमाओं की स्थापना की, जैन उपस्थियों के लिए गुफारं बनवाई और जैनाचार्यों को ताम दिया। माधव, अमनीत, पारसिंह द्वितीय तथा बामुण्डराय प्रसिद्ध जैन धर्म प्रेमी शासक थे। दक्षिण में मैसूर (अमवेलगोला) के विष्णुगिरि पर गोमटेश्वर की विशालकाय मूर्ति बामुण्डराय ने ही स्थापित कराई थी जो आज विश्व के लिए आश्चर्य की वस्तु है। स्वयं बामुण्डराय प्रसिद्ध विद्वान् एवं लेखक थे। जैनियों का प्रसिद्ध ग्रन्थ - गोमट्टराय- इन्हीं के लिए लिखा गया। प्रसिद्ध कन्नड़ी जैन कवि रत्न भी इन्हीं के दरबार में रहते थे। गंगवंश की पतित होयसल बंध में भी जैन धर्म में योग दिया पर माहमन और जैन धर्मों की प्रगति और आक्रमण ने १८वीं शताब्दी तक जैन धर्म की जोड़ हिला दी।

### जैन साहित्य की प्रगति:

दक्षिण के राष्ट्रकूट बंध को जैन धर्म और साहित्य की प्रगति पर विचार करते नहीं भुलाया जा सकता। मानवदेव इनकी राजधानी थी। अमोघवर्म इस बंध का प्रथम जैन धर्मी राजा था। अमोघवर्म के पुत्र प्रसिद्ध जैनाचार्य विमलेन थे। अमोघवर्म के समय में जैन साहित्य की नूत प्रगति हुई। विमलेन सिद्धगान्ध ग्रन्थों की रचना और रचयिता टीका लिखी गई। वास्तव्यन व्याकरण ने अपने जैन व्याकरण पर अमोघवर्ति नामक टीका रची। इसी के समय में जैनाचार्य महावीर ने गणितसार संग्रह नामक ग्रन्थ की रचना की। अमोघवर्म ने स्वयं भी अमोघतर रत्ननामा : पुरस्कृति। आचार्य विमलेन के विद्वत् पुत्रों को अमोघवर्म ने पूर्ण प्रशस्ति दिया। पुत्रवत् ने विमलेन के



अधूरे ग्रन्थ- आदि पुराण- को पूरा किया। अमोघवर्ष के पुत्र अकालवर्ष के समय में गुणमल्ल ने अपना उत्तर पुराण समाप्त किया। राष्ट्रकूटों के पतनात् बालुज्यों के हाथ में राज्य इच्छित आते ही जैन धर्म का आस प्रारम्भ हो गया। जैन मन्दिरों में वे जैन मूर्तियाँ उठाकर बेंक दी गईं और उनके स्थान पर पौराणिक देवताओं की मूर्तियाँ स्थापित कर दी गईं, ऐसा विवरण भी मिलता है। इसके मूल में जैन और वैष्णव धर्म का प्राधान्य ही कारण था।

दक्षिण भारत में जैन धर्म पर जब भारी आघात होने लगे थे ठीक उसी समय में दक्षिण के विजयनगर राज्य ने जैन धर्म की प्रगति में योगदान दिया। इस राज्य के उच्च पदस्थ कर्मचारी जैन धर्मावलम्बी थे। हरिहर द्वितीय के सेनापति इक्ष्वाकु जैन के कट्टर प्रशंसक तथा भक्तवत्सी थे। यही नहीं विजयनगर की रानियाँ भी जैन धर्म पालनी थीं। भवम बेलगोल के एक चित्तालिङ्ग थे देवराय महाराज की रानी भीमादेवी का जैन होना प्रकट है।

इस प्रकार दक्षिण भारत के लगभग सभी राजाओं ने प्रमुख अग्रमुख रूप में जैन धर्म की सेवा की और उसकी प्रगति में असाधारण योग दिया। यद्यपि १५वीं शताब्दी तक दक्षिण में विभिन्न धर्मों के प्रचार तथा साम्प्रदायिक द्वेष के कारण जैन धर्म दक्षिण में क्षीन हो हो गया परन्तु फिर भी वह अपना गहरा स्थान बना तथा एवं रचित साहित्य की महान निधि छोड़ गया। वस्तुतः दक्षिण की भाषाओं में निरचित जैन साहित्य का सम्पूर्ण एवं शीघ्र परम आवश्यक है। विभिन्न प्रादेशिक भाषाओं में निरचित जैन साहित्य का कुलमात्मक सम्पूर्ण होने पर ही हिन्दी जैन साहित्य की पुष्कलुप्ति और अधिक सुदृढ़ हो सकेगी।

निष्कर्षः मध्ययुग में अधिकतर विद्वानों की जैन कवि और साधु थे, उन्होंने प्राचीन राजस्थानी, प्राचीन मल्ल तथा प्राचीन गुजराती और मालवी भाषा में रचनाएँ कीं, तथा विजयनगरी विद्वानों ने दक्षिण का योग अपनाया। पर इसका तात्पर्य यह नहीं है कि उत्तरी भारत में विजयनगर मल्ल केला ही नहीं। अजमेर, जयपुर, नागौर, दिल्ली, मेरठ, अहमदनगर आदि अनेक स्थानों में विजयनगर जैन कविओं द्वारा प्रणीत अनेकों रचनाएँ मिलती हैं। अनेक विजयनगर मंदार भी अभी होते

भी नहीं है। श्वेताम्बर सम्प्रदाय का प्रचार गुजरात में अधिक रहा। राजस्थान में बीकानेर, जैसलमेर, जाम्बू, जयपुर आदि अनेक पंडार श्वेताम्बरिक जैन कवियों द्वारा प्रणीत ग्रन्थों के पंडार हैं। जिनकी अनेक कृतियाँ पुरानी हिन्दी की सम्पत्ति हैं।

वस्तुतः उत्तर और दक्षिण भारत में जैन धर्म के श्वेताम्बर और दिगम्बर सम्प्रदाय की प्रगति की खोज में यही कहानी है क्योंकि श्वेताम्बर तथा दिगम्बर सम्प्रदायों पर अनेक विद्वान् पर्याप्त प्रकाश डाल चुके हैं अतः यहाँ इन सम्प्रदायों पर अधिक लिखना पुष्टीकरण मात्र होगा। श्वेताम्बर, दिगम्बर, सम्प्रदायों के अतिरिक्त भी एक तीसरा सम्प्रदाय - यापनीय सम्प्रदाय है। यह सम्प्रदाय दिगम्बर सम्प्रदाय का ही दूसरा स्वरूप है। इस सम्प्रदाय की वित्तिय जन्म विशेषताओं का संक्षिप्त परिचय इस प्रकार है:

#### यापनीय सम्प्रदाय:

दिगम्बर और श्वेताम्बर सम्प्रदायों के अतिरिक्त जैन धर्म का एक तृतीय परमव्यवस्थापूर्ण सम्प्रदाय यापनीय सम्प्रदाय है। इस सम्प्रदाय को यापनीय आपुतीय वा गोप्य संघ कहते हैं। इस सम्प्रदाय का इस समय एक भी अनुयायी नहीं है। दिगम्बर श्वेताम्बर और यापनीय ये तीनों सम्प्रदाय समकालीन हैं।

#### वित्तिय:

एक समय था जब यह सम्प्रदाय कर्नाटक और उसके आस पास बहुत प्रभावशाली रहा है। कर्णार्थ राष्मकूट आदि राजाओं ने यापनीय सम्प्रदाय वालों को अनेक भूमिदाय आदि दिए थे।<sup>१</sup> हरिभद्र ने अपने कतिपय विस्तार में यापनीय संघ का सम्मानपूर्वक उल्लेख किया है।<sup>२</sup> डाक्टोरल जैने वेदाकरण अपभ्रंश के पत्रव्यवहार और रिटोरेमि चरित के रचयिता स्वर्ण और त्रिभुवन स्वर्ण इसी सम्प्रदाय के हैं। यह सम्प्रदाय कम तक बचा बचकना कठिन है। परन्तु १९वीं सताब्दी तक बहुत अवश्य जीवित रहा होगा,<sup>३</sup>

१- देविय जैनविदेकी नाम १४ संक ७-८।

२- जैन साहित्य और इतिहास पृ० ५७ भी नाथूराम त्रेवी : प्रकाशक हिन्दी ग्रन्थ रत्नाकर : बम्बई, वर्ष १९५६।

३- यही।

४- देविय जैन दर्शन संक ४ संक ७ में भी प्रो० ए०एम० उपाध्याय के यापनीय संघ केस का अनुदित रूप।

ऐसा अनुमान लगाया जा सकता है, क्योंकि वि० सं० १४५१ के कागजाटों के बिलालेख<sup>१</sup> में यापनीय सम्प्रदाय के धर्म कीर्ति और नागबन्ध के समाधि लेखों का उल्लेख भी नाथू राम प्रेमी ने अपने ग्रन्थ में किया है।<sup>२</sup>

यापनीय सम्प्रदाय की उपासना और उसका स्वरूप:

यापनीय संघ वाले भी दिगम्बरों के पर्याप्त मेल करते हैं। उनकी प्रतिमाएं निम्नस्तर होती हैं। अतः दिगम्बर और यापनीयों की प्रतिमाओं के मुख्य अन्तर को समझना कठिन है। इसी तरह यापनीय संघ का बहुत सा साहित्य भी स्थूल दृष्टि से दिगम्बर सम्प्रदाय जैसा ही मालूम होता है। ललित विस्तर के कर्ता हरिमय और कटद्वर्न समुच्चय के टीकाकार ने इस संघ की उपासना और स्वरूप का वर्णन किया है। उनके अनुसार इस संघ के मुनि नग्न रहते थे। धोर की पिण्डि रहते थे। प्रमित्तल धोजी थे, नग्न प्रतिष्ठा पूजते थे और वंदना करते वाले भावकों को पर्यलाम देते थे। वे सब बातें दिगम्बरियों जैसी थी, परन्तु साथ ही वे मानते थे कि स्त्रियों को भी भव में मोक्ष हो सकता है, केवल भोजन करते हैं और संन्यासस्थान और परब्राह्मण से भी मुक्त होना सम्भव है। इसके सिवाय डाकटायन की अपेक्षवृत्ति के कुछ उदाहरणों से मालूम होता है कि यापनीय संघ में जाकर एक ऐक्यम निर्मुक्ति और एक वैकृतिक आदि ग्रन्थों का पठन पाठन होता था क्योंकि इन बातों में वे खेताम्बरियों के समान थे।<sup>३</sup> प्रेमी जी ने शिवायों को भी यापनीय संघ का ही सिद्ध किया है।<sup>४</sup>

यापनीय सम्प्रदाय का साहित्य:

यापनीय सम्प्रदाय का साहित्य सुरक्षित नहीं रह सका। यही कारण है कि डाकटायन के उपाकरण और एक ही ग्रन्थ ग्रन्थ स्त्री मुक्ति प्रकरण और केवल मुक्तिप्रकरण ग्रन्थों के अतिरिक्त अधिक रचनाएं नहीं मिल सकीं। वे रचनाएं भी

१- देखिए केन वॉलन वर्क ४ वॉक ७ में श्री प्रो० प० एन० उपाध्याय के यापनीय संघ लेख का अनुविष्ट रूप।

२- केन साहित्य और इतिहास की प्रेमी पृ० ५७।

३- केन सिद्धिती नाम १३ वॉक ५-६, ९-१०।

४- केन साहित्य और इतिहास पृ० ७३।

श्वेताम्बर मंडारों में मिली है। आपनीय संघ आगम ग्रन्थों की भी मानता था और उनके आगमों की वाचना श्वेताम्बर सम्प्रदाय की उपलब्ध बल्लभी वाचना से भिन्न थी। उस पर उनकी स्वतंत्र टीकाएँ भी होंगी जैसी की अपराजित की दश वैकलिक पर एक टीका थी जो अब अप्राप्य है। वस्तुतः आपनीयों के प्राप्त साहित्य के आधार पर हमें श्री नाथूरामजी त्रेवी के इन निष्कर्षों का ही सहारा लेना पड़ता है " जिस सम्प्रदाय के अस्तित्व का १५वीं शताब्दी तक पता लगता है और जिसमें शकटायन और स्वयंभू जैसे प्रतिभाशाली विद्वान हुए हैं उसका साहित्य सर्वथा ही नष्ट हो गया हो इस बात पर सहसा विश्वास नहीं होता यह अवश्य होगा और प्राचीन ग्रन्थ मंडारों में जात अज्ञात रूप में पड़ा होगा। विक्रम की १२वीं १३वीं शताब्दी तक कन्नड़ी साहित्य में जैन विद्वानों ने एक से एक बढ़कर सैकड़ों ग्रन्थ लिखे हैं, कोई कारण नहीं है कि जब उस समय तक आपनीय संघ के विद्वानों की परम्परा चली जा रही थी, तब उन्होंने भी कन्नड़ी साहित्य को वह नीच ग्रन्थ घेद न किए हों, कन्नड़ी में जो ग्रन्थ उपलब्ध हैं, किन्तु वृद्धता से जांच की है कि उनके कृतताओं में किन्तु आपनीय थे ? आपनीय संघ के साहित्य से जैन धर्म के तुलनात्मक अध्ययन करने वालों की बड़ी सहायता मिलेगी। शिवम्बर श्वेताम्बर पक्षपक्षों के मूल का पता लगाने के लिए यह दोनों के बीच का और दोनों को परस्पर जोड़ने वाला साहित्य है और इसके प्रकाश में जाये कि जैन धर्म का प्रारम्भिक इतिहास एक तरह से अपूर्ण ही रहेगा।

उक्त सम्प्रदायों के स्मृतीज्ञान से स्पष्ट हो जाता है कि इनके स्मृतार इनके स्मृताधिकारों में भी अनेक प्रकार के धर्म उपर्युक्त होंगे, और यह सही भी है। श्वेताम्बर जैनियों में मन्दिार मार्गी, शाश्वतक, डेरामन्धी, मुहूर्तकी प्रयोगवा दसे बीसे, छोटे शासन, बड़े शासन वाइसमधी बाधि अनेक धर्म हैं, इसी तरह दिगम्बरों में भी। इन धर्मों से जैन धर्म की अन्विष्टि में भारी बाधा प्रस्तुत हुई है तथा आज प्राचीन काल की साहित्य रचना की शक्ति भी जैन समाज में उत्तरोत्तर कमहोता जा रही है।

निष्कर्षतः जैन धर्म बौद्ध धर्म की ही भाँति इतिहासी प्रादुर्भाव लेकर आगे बढ़ा, पर १२वीं १३वीं शताब्दी तक इस धर्म को तत्कालीन अन्य धर्मों के प्रवर्तकों से, एवं जैन धर्म के कठिन साध्य नियमों से इस धर्म को गहरे घके लगे।

आधिकासीन हिन्दी जैन कृतियों में प्रमुख जैन धर्म के विविध दार्शनिक सिद्धान्त और उनका परिचय:

अद्यावधि जैन कवियों द्वारा प्रमुख जितनी कृतियाँ मिली हैं, उन सबमें इस धर्म के प्रमुख दार्शनिक सिद्धान्तों की अभिव्यञ्जना सर्वत्र देखी जा सकती है। बिना सोचें यह है कि इन कृतियों में अधिकांश समाज के सामने धार्मिक दुश्कितकों पर प्रस्तुत करती है। धर्म का सम्बन्ध सदाचार और सेवा से है तथा बिना समाज के सेवा का अस्तित्व नहीं। अतः शांति और सदाचार से इन कृतियों में कवियों ने आत्म बुद्धि और आत्म बोधन को उत्पन्न बनाया है। इन कृतियों में जैन धर्म के निम्नांकित प्रमुख सिद्धान्तों को देखा जा सकता है:

#### (१) संसार-

संसार नश्वर है, जिन और जैन ही सार है, तीर्थंकर संसार की नश्वरता का बोध देते हैं। अतः संसार को नश्वर समझ प्रत्येक व्यक्ति को आत्म वाचना में उत्पन्न होना चाहिये। कदु कर्मों और आत्म बुद्धि के द्वारा ही मनुष्य संसार से निर्विघ्न रह सकता है। जैन पुनियों में संसार की नश्वरता का उपदेश दूज दिया है। अतः पहले संसार, को समझ कर फिर वेद आत्मा को समझना चाहिये। परमेश्वर बाहुमती रास, वेदमवाता रास, नरनारी समोष, तथा स्तुतिमय कागु में संसार की नश्वरता पर बहुत कुछ लिखा गया है।

#### (२) जीवतत्वः

जैन कवियों में प्रमुख भी ज्ञान माने हैं। ये प्रमुख तत्त्व जीव, अजीव, निर्जरा, पुण्य, पाप, काय, ईश्वर, 'मज्ज' और मोक्ष आदि हैं। इनमें आठ तत्वों को जैन जीव वाच लेता है तो वहीं मोक्षतत्व की प्राप्ति उसे स्वतः हो जाती है। मनुष्य का कायकारों में इन ९ तत्वों में बाँट दिया है। जीवों में मनुष्य और पशु जीव



स्वर्ग के देवता, तथा नरक सब जा जाते हैं। बंधन सबको कर्मों के आवर्त में बाँध देता है। अतः परमात्मा से लेकर स्थूल, अस्थिस्थूल और सूक्ष्म सब पदार्थ पुद्गल है। पुद्गल का मूल परमात्मा है। ये परमात्मा अनन्त है। परमात्मा की प्रथम स्थिति प्रदेव कहलाती है। पुद्गल के संख्यात अर्थात् और अनन्त प्रदेव होते हैं अतः प्रदेवात्मक समूह के कारण ये अस्तिकाय कहलाते हैं। पाप और पुण्य इन्हीं अस्तिकायों से सम्बन्धित हैं। जिन कारणों से आत्मा के साथ पाप पुण्य सम्बन्धी विविध कर्मों का सम्बन्ध होता है, वे कारण भाव्य कहलाते हैं। कर्म बंधन में कर्मोपधाचारों का स्थान प्रमुख है। अतः शरीर को विभिन्न कर्मों के बंधन से रोकने वाले आत्मा के निर्मल भावों को संवर कहा गया है। कर्म का आत्मा के साथ दूध और पानी की भाँति सम्बन्ध होने का नाम बंधन है। मन को इन्हीं बंधनों से बचाना मोक्ष की प्राप्ति करना है।

### (३) बाँठ कर्म :

मनुष्य को आवागमन के बंधन में बाँधने वाले ये बाँठ कर्म हैं। जिनमें ज्ञान वरम, दर्शनावरम, वेदनीय, मोक्षनीय, वायु, नाम, गोत्र और अन्तराय, जा जाते हैं। इनमें से दर्शनावरम, वेदनीय मोक्षनीय और अन्तराय पाप कर्म हैं। वेच चार कर्म ही इन्हीं केभाधीन हैं। इन बाँठों कर्मों में मनुष्य वैसा कर्म करता है वैसा ही उसका फल भी योग्यता है। ज्ञानावरम ज्ञान अविज्ञ को दबाता है, दर्शनावरम दर्शन अविज्ञ का अवरोधक है मोक्षनीय कर्म मोक्ष उत्पन्न करता है। अन्तराय दृष्ट हासन में बाधा उपस्थित करता है। आनुक्य कर्म में देवता वायु, मनुष्य वायु, त्रिविध वायु तथा नारक जीवों की वायु बाँधी है। नाम कर्म पर अच्छा या बुरा शरीर, अच्छा या बुरा मन, सुखर अथवा दुःस्वर, सब जगत् अवयव आदि बाँधे हैं। गोत्र कर्म में उच्च नीच दो वेद होते हैं। संस्कारी अथवा असंस्कारी कुटुम्ब में जन्म होना इस कर्म का परिणाम है। अग्निम कर्म अन्तराय है जिसका कार्य केवल विपुल उपस्थित करना है। ये सब कर्म बंधन में बाँध लेते हैं। ये सब प्रकृतिकर्म, स्थिति बंध, अनुभाव बंध और प्रदेव बंध चार प्रकार के होते हैं। बंधनों के लोक कारण होते हैं किन्हीं मनुष्य जानकर भी उल्लास जाता है। ये हैं अतिरिक्त, अन्तराय, कर्माय और योग। इन कर्म बंधों के हेतुओं को रोकने का नाम संवर है तथा वेच दूध कर्मों के नाश का नाम है निर्मल। यह निर्मल अथवा निर्मल और



अकाम निर्जरा दो प्रकार की होती है। यदि निर्जरा के कारण बंधन तथा कर्म विनष्ट हो गए तो मोक्ष की प्राप्ति होती है। अन्यथा यह कर्म बंध अत्यन्त बलवत् है। मोक्ष से सब कर्मों का छेड़ हो सकता है। मोक्ष से केवल ज्ञान की सिद्धि हो जाती है।

(४) सम्यक् ज्ञान, सम्यक् चरित्र, और सम्यक् कृत्य-

आत्मतत्त्व को पहिचानना ही सम्यक् ज्ञान (Right Knowledge) है। आत्म स्थिति कर्म के आवरण को जाने बिना स्पष्ट नहीं हो सकती। संसार की सम्पूर्ण बीड़ा तथा सब क्लेश मान आत्मा की अज्ञानता पर अवलम्बित है। अतः आत्माविमुक्त होना ही जीवन को आध्यात्मिक बनाना है।

सत्य ज्ञान का फल पाप कर्मों से दूर रहना होता है यही सम्यक् चरित्र (Right Conduct) है, पर सेवा में जीवन का उत्सर्ग करना तथा पाप कर्मों से दूर रहना सच्ची चारित्रिक सम्यक्ता प्राप्त करना है। इस चारित्र्य में साधुओं और गृहस्थों दोनों का चारित्र्य शामिल है।

राग द्वेष की वृत्तियों को खाना और उन्हें जीतना ही साधु धर्म का प्रमुख स्वकर्म है। साधु धर्म विश्व संघुत्न का व्रत है। साधु जन्म जरा मृत्यु, आधिकाधिक उपाधि आदि सब दुखों से रहित परमानन्द स्वकर्म मोक्ष होता है।

गृहस्थ धर्म का दूसरा नाम कर्मक धर्म भी कहा गया है। भावक यह है जो आत्म कल्याण-परक बातें भवन करे। भावक उपासक को भी कहते हैं। गृहस्थ धर्म में लोक कर्तव्य का निष्पन्न किया गया है उनमें से कुछ इस प्रकार हैं:-

चारह अंग:

ये अंग १२ हैं: १- प्राणों के अतिपात से बिरह:- प्राणों के अतिपात का शास्त्र है किसी के साथ सेवा। अतः पशु पक्ष में किसी की हत्या नहीं करनी चाहिए। २- अत्याज से दुरी: गृहस्थों को पशु वस्तुओं का त्याग करना चाहिए यही अनुव्रत भी कहा जा सकता है। ३- चोरी नहीं करना- दूधपाति पूजन भी चोरी करने की भावना अत्यन्त दुरी है। गृहस्थ के लिए चोरी का त्याग परम आवश्यक है। ४- पर रानी त्याग- यह अंग बहुत महत्वपूर्ण है। आचार्य देवकान्त ने इस अंग का

वर्णन किया है। अपनी सत्ता की पर्याप्त संगति के अतिरिक्त प्रत्येक की कामवेष्टा है। ५- अपरिग्रहः अपनी आवश्यकताओं को जितना कम किया जाय उतना ही ठीक है। अनावश्यक वस्तु संग्रह से बचने को अपरिग्रह कहा जाता है। ६- दिशाओं का व्रतः जैनियों ने पूर्व, पश्चिम, उत्तर, दक्षिण दिशाएं ईशान, आग्नेय, वैरिण्य, वायव्य ये चार विदिशाएं, चिर के ऊपर की उर्ध्व दिशा और पैरों के नीचे की अधोदिशा इस तरह कुल दस दिशाएं मानी हैं। इनकी प्रवृत्ति के अनुकूल चलने से कार्यों में अवरोध नहीं होता। कार्य निर्विघ्न समाप्त हो जाते हैं। ७- भोगों का फल- भोगों का फल मिलना अनिवार्य है। जैन मत के अनुसार एक बार जनका उद्योग किया जाता है, वे पदार्थ भोग कहलाते हैं जैसे अन्न, जल, पूर्ण, आदि। तथा जो पदार्थबार बार उद्योग में आते हैं वे उद्योग कहलाते हैं। पदार्थोपभोग का निषेध भी इसी व्रत में शामिल है। ८- निरर्थक पाषाणचरणः इनका नाम अनर्थ दण्ड भी है। अनावश्यक कई पाषाण मनुष्य कर बैठता है। उसे पाषाण का उपदेश नहीं करना चाहिए। हिंसा पाषाण का मूल है, इससे वह दूर रहे। चुरी वस्तुओं को उसे मूलकर भी ध्यान नहीं करना चाहिए, क्योंकि इससे अनेक प्रकार के प्रनाद बढ़ते हैं। ९- सामयिक व्रतः १ घड़ी तक एक जालन पर बैठकर ध्यान करने को सामयिक कहते हैं। अतः जालन्य में समय नहीं होकर धर्म शास्त्रों का अनुशीलन तथा परमात्मा को प्रणिधान करना चाहिए। १०- चोषधव्रत- इस व्रत में धर्म का परिपोषण होता है। मनुष्य को चाहिए कि वह धर्म पराजय नही। ग्रहणधर्म से रहे। ११- वेद्यावकाशिक व्रत- विविध व्रतों में रहे विविध नियमों में छोड़ी छूट या क्षीय कर देना वेद्यावकाशिक व्रत कहलाता है। १२- अतिथिव्रतः बारहवां और अन्तिम व्रत है- अतिथि उत्कार- इसमें तीन कुटुंबों की सहायता करना भी आ जाता है। इस व्रत में भारतीय संस्कृति की मूलक व्यवस्था है। आतिथ्य उत्कार का यह आदर्श हम जैन कुटुंबों में सर्वत्र मिल जाता है। इन बारह व्रतों में प्रारम्भ के पांच व्रतों को अग्नि मित्रा मित्रा नाम हो वे मनुष्य कहलाते हैं। आगे के तीन गुणव्रत और वेच बार विद्या व्रत कहलाते हैं।

#### सम्पत्कर्म-

सम्पत्कर्म वर्णन का नाम ही सम्पत्कर्म है। अन्धार्थ, सार्थ तथा निर्मल नाम का कुटुम्बवर्णन ही सम्पत्कर्म है। सम्पत्कर्म से ही सम्पत् या धन और सम्पत्कर्म कुटुम्ब

की दृष्टि होती है। तीर्थंकरों और महापुरुषों के चरित्र में सम्यक्त्व का पूर्ण समावेश होता है। सम्यक् दर्शन और सम्यक्त्व की वास्तव्यास में भी प्राप्ति होती है। वास्तवों में सम्यक्त्व की परिभाषा में इन बातों का समावेश हो जाता है।<sup>१</sup> इसी प्रकार ज्ञान और गुण स्थानों का भी सूक्ष्म व्याख्यान किया गया है।<sup>२</sup> तथा जैन दर्शन में १४ गुण वेधियाँ मानी गई हैं। जैन दर्शन में प्रयुक्त सभी शब्द पारिभाषिक और प्रवृत्ति मुक्त हैं।

### आध्यात्म भावना:

उक्त विवेचन के आधार पर जैन कवियों की आध्यात्म भावना का परिचय मिल जाता है। संसार को जैन कवि अनित्य समझते हैं। आध्यात्म के प्रति जैन दर्शन का भावन विविध रूपों में देखा जा सकता है। इनभाव व तत्त्वों में लोक भावना, धोषि दुर्लभत्व भाव, धर्म व्याख्या-भावना, एकत्व भावना, संसार भावना तथा अक्षरण भावनाओं को लिया जा सकता है। इनका जैन दर्शन में विस्तृत परिचय मिल जाता है।

### बट कर्म:

जैनियों में ६ कर्मों को प्रधानता दी है वे हैं- देवपूजा, तप, गुरु की उपासना स्वाध्याय, दान और संयम। ये तप अतिध्यान, मुक्त ध्यान, रीतिध्यान, धर्म ध्यान आदि ध्यानों के साथे जा सकते हैं। जहां तक कर्म वैशिष्ट्य का प्रश्न है वे चारचार्य नाम और पुन्य दो अनुबंधों में विभक्त हो सकती हैं। इस प्रकार कर्म का वैशिष्ट्य पुन्यानुबंधी

१- मा देव देवता इष्टिषु गुरी च गुरुषु नति  
कर्म च कर्मणी: इष्टुषा सम्यक्त्व विद्युष्यते- वैशिष्ट्य योग शास्त्रकाण्ड-श्लोक- २

२- १- विमुखा दृष्टि, २- साक्षात्क, ३- चित्त, ४- अविरति सम्यक् दृष्टि  
५- वैश्वविरति ६- प्रवर्त, ७- अग्रवर्त ८- अपूर्वकरण, ९- अनिवृत्तिकरण  
१०- सूक्ष्म सम्पराय, ११- उपशान्त मोह, १२- क्षीयमोह, १३- अयोगकेवली  
१४- अयोग केवली। ये १४ गुण वेधियाँ हैं। वैशिष्ट्य जैन दर्शन पृ० १०९ मुनि श्री  
महाश्व विजय, अनुवादक वाचस्पति मिश्रा, प्रकाशक: हेमचन्द्राचार्य जैन सभा,  
जैन

पाप, पापानुबंधी पुण्य, और पापानुबंधी पुण्य।

इन बातों के अतिरिक्त इन कर्मों की १० अवस्थाएँ हैं।<sup>१</sup> जिनका व्यवहार उस जीवन में सीख पड़ता है। साथ ही कुछ आवश्यक दार्शनिक तत्व ये हैं जिनसे जैन धर्म की व्यवहारिकता, धर्म भावना, कल्याण मोक्ष, संसार, हिंसा, विश्व शांति आदि की प्रभावना होती है। जैन कवियों और दार्शनिकों ने यह स्पष्ट किया है कि कल्याण का मार्ग सबके लिए खुला हुआ है। गुरु में अवधार मनुष्य, धर्म प्रभावना के लिए परमावश्यक है। भगवान की प्रतिमा के दर्शन से मन का समस्त काकुष्य दूर जाता है। जीवन को गतिशील बनाने के लिए अहिंसा का अनुगमन करना चाहिए। इसके लिए सब की आवश्यकता है, सब का माध्यम भी उही है। मनुष्य को दमार्द्र तथा दानशील होना चाहिए। क्योंकि उही से ही ये दयालुता और दानशीलता सम्पन्न होती है। मैत्री सबसे वांछनीय है। मैत्री में मध्यस्थ, प्रमोद कल्याण तथा मैत्री इन चार भावनाओं की अवधारणा हुई है। अन्तर की कतु वृत्तियों के निराकरण में ये मैत्री भावनाएँ तथा अन्तः प्रवृत्तियों से मुक्त करने मन बुद्धि कर मनुष्य को राग से छुड़ाकर वीतरागी बनाने में पूर्ण सहायक है। अन्तः जैन पुण्यों में आवश्यक है विशेष मनुष्य का सब बढ़ता है। और वह ईश्वर कृपा के प्रति निष्ठावान बनता है। इस तरह ईश्वर कृपा की प्राप्ति के लिए ये भावनाएँ अत्यन्त सरल मार्ग प्रस्तुत करती हैं। इन्हीं कारणों से जैन दर्शन वैज्ञानिकों ने आत्मा का अपने ही प्रकार के विवेकन किया है तथा ज्ञान की राह देखों में पाट दिया है। इसी प्रकार नहिजान और बुद्धि के भी ४ वेद प्रदेय हैं।<sup>२</sup> मन का विवेकन ज्ञेयता के मन में मिलता है। ज्ञेयता मन के विविध सम्भवताओं को कहते हैं। मन के दो सम्भवदाय विविध स्थितियों और परिवर्तनों में हमारे सामने आते

१- १- कर्म, २- अपवर्जना, ३- संज्ञा, ४- उदय, ५- उदीरण ६- संक्रमण  
७- निवृत्ति, ८- निरावृत्ति, ९- उपवृत्ति, १०- उद्घर्षना।

२- नहिजान के चार वेद हैं:- अन्तः, ईहा, अवाय, धारणा।  
बुद्धि के ४ प्रकार हैं :- औरवृत्तिकी, वैमयिकी, कर्मजा, पारिवर्तिकी।

है उन्हें तेरखा कहते हैं। विविध रंगों के साथ इसकी संगति बैठकर शास्त्रकारों ने इसकी परिभाषा दी है।<sup>१</sup> रंगों में मन के साथ जीव के भी विविध वर्ण बतलाए गए हैं। इसी तेरखा से मनुष्य का मन प्रभावक और लोक कल्याण कारक, बुद्ध तथा तेजस्वी-प्रवृत्तिमय बनता है। इन सत्वों के अतिरिक्त बर्ह का विनाश भी परमावश्यक है। कार्य कारण भाव को समझ कर ही मनुष्य को प्रत्येक कार्य का भावना करना चाहिए।

### नियतिवाद-

जैन दर्शन में नियति का विवेकन भी मिलता है। इसे देववाद तथा भविष्यव्यतावाद एवं भाग्यवाद भी कहा गया है। नियति को जैन दर्शन अधिक प्रभाव नहीं देता। महावीर ने भी अनेक स्थलों पर अपने श्रुतों में नियति का विरोध किया है। महावीर के उपदेशों से स्पष्ट है कि नियतिवाद एक प्रकार की जड़ता का मार्ग है। प्रत्येक कार्य क्रियान्वित होने में क्रिया की भावना पहले है नियति बहुवचन की बाद में। वास्तव में उनके अनुसार नियतिवाद अथवा देववाद जीवन पुधार का उग्र है। यह तो पापियों को अपना पाप पुषाने का और कायरों को अपनी कायरता पुषो का सहारा है। देववाद का सहारा लेने से शान्ति मिलती है ऐसा कहा जाता है परन्तु वस्तुतः शान्ति नहीं है, यह तो जड़ता है, जीवन का घन है। वस्तुतः नियतिवाद, एक प्रकार की जड़ता का मार्ग है, मध्य है, अपने पापमय और घनमय जीवन के उत्तरदायि। हे अपने के लिए श्रोत है यह तो बहुत बड़ी आत्मसंयमना है और परसंयमना भी है।-- आत्मसंयमना से अपनी मातों में कुछ डांड़ी जासकती है और परसंयमना से दुष्टों की मातों में कुछ डोकी जा सकती है। परन्तु समस्त की कार्यकारण की व्यवस्था की दृष्टि में कुछ नहीं डोकी जा सकती।<sup>२</sup> महावीर के उक्त विचारों में नियति का विरोध है और कार्यकारण की महत्ता पर ही अधिक जोर दिया गया है परन्तु परवर्ती कुछ

१: कुम्भादि सुकम्प कश्चित्वाह परिभाषो य आरभतः ।  
स्फटिकमिव क्वाप तेरखा सङ्घ प्रवर्तते ।।- जैन दर्शन पृ० ३३४

२: देखिए जैन दर्शन पृ० ३५९, कुछ लेखक भी पुनि न्याय विषय भी, अनुवाक्य शक्तिमान् भविष्यत्, बी०प० सन् १९५१- प्रकाशक- जैनकल्याणार्थ जैन समाजीयकानि डेर (पाटन) गुजरात।



जैन दार्शनिकों की दृष्टि से नियति के कुछ तत्वों का समाहार भी कर लिया गया है। इस प्रकार कार्गकारण के साथ साथ जाति-कुल-वद, ज्ञान भक्तिर्म्म, अद्वय शास्त्र वैराग्य और मुक्ति को भी पूरा पूरा स्थान दिया गया है।

इन रचनाओं में जैन शास्त्र का भी बहुत बड़ा अंश मिल जाता है। प्रमाणों में प्रत्यक्ष और परोक्ष को प्रमुख स्थान दिया गया है। स्मरण प्रत्यभिज्ञान तर्क और अनुमान परोक्ष प्रमाण के चार वेद हैं। इसी तरह जैन के भी चार वेद किए गए हैं। जैनियों में इनका अत्यन्त स्वच्छ स्पष्ट होता है।

उक्त तर्कों के अतिरिक्त जैन मुनियों के प्रमुख आधार ग्रन्थ सिद्धान्तों की भी जानना आवश्यक है।

### : अनेकान्त अथवा स्यादवाद:

स्यादवाद बहुत स्याद् और नाद् दो शब्दों से बना है। स्याद् शब्द किसी निश्चित दृष्टिकोण का द्योतक है। गौरी स्याद् शब्द अनेकान्त का सूचक है अतः अनेकान्त रूप से कथन गौरी अर्थ स्यादवाद का हुआ। अतः स्यादवाद का दूसरा नाम अनेकान्त वाद भी है। आचार्य हेमचन्द्र ने स्यादवाद को अनेकान्त अर्थ का द्योतक बतलाते हुए वस्तुओं के नित्यात्म्य को एक पक्षों से पुरुष स्वयं को स्वीकार किया है।<sup>१</sup> अनेकान्त में अनेक और अन्त ऐसे दो शब्द हैं इनमें से अन्त का अर्थ धर्म, दृष्टि, विद्या अथवा- सेवा करने का है। अतः एक ही दृष्टि से, एक ही पक्ष से वस्तु को देखना इसे अनेकान्त दृष्टि कहते हैं। जबकि अनेक विद्याओं से विन्म विन्म दृष्टि विदुषों से वस्तु का अवलोकन करने

१- स्याद् इत्यनेकान्तस्य द्योतकम्। अतः स्यादवादः अनेकान्तवादः नित्यमपि स्यादनेक धर्म उक्तानि सत्यमुक्तानि इति ग्राह्य-स्याद् यह अवयव है और यह अनेकान्त अर्थ का द्योतक है। अतः स्यादवाद अर्थात् अनेकान्तवाद अर्थात् नित्यानित्य भावि अनेक पक्ष वस्तु स्वयं का द्योतक धर्म स्वीकार- देखिय-विद्व हेम चन्द्रानुशासन- आचार्य हेमचन्द्र - द्वितीय सूत्र।

<sup>१</sup>The form of things may change but their substance call it the soul or the primal matter, continues to subsist. Nothing that is can be annihilated-

See Jainism (Introduction by Dr. Hirsh Lal Jain) page 3, by Shri Vallabh Shri Jain literature series page 2 Shri Vallabh Shri Chark Niddi 89 Tanba Kanta, Bombay-3, 1957.



जाली दृष्टि अनेकान्त दृष्टि है। इसी से वस्तु का यथार्थ स्वरूप ज्ञात होता है। उदाहरणार्थ हाथी के किसी अंक विशेष को हाथी नहीं कहेंगे। सम्पूर्ण अंगों को मिलाकर हाथी संज्ञा दी जा सकती है। अतः अनेकान्त या स्यादवाद वस्तु है, नहीं है, एक है अनेक है, आदि दोनों रूपों में उसका अध्ययन करता है। वस्तुओं का स्वरूप बदल सकता है परन्तु उनका तत्त्व वही है।<sup>१</sup> इस प्रकार एक ही तत्त्व अनेक रूपों में विद्यमान रहता है। उसको विभिन्न स्वरूपों में हम देखते हैं पर उसका मूल रूप एकही इसे इन्कार नहीं किया जा सकता। इस तरह विविध दृष्टि किन्दुओं द्वारा वस्तु का समन्वय करके भिन्न अथवा विरुद्ध दिखाई देने वाले मतों में समुचित समन्वय स्थापित करना यह अनेकान्त दृष्टि का स्वरूप है। इस पर से इस दृष्टि की व्यापकता महत्ता और उपयोगिता समझी जा सकती है। इस उदार दृष्टि के पवित्र मूल से ही मत धर्म अन्तर्गत कोलाहल शान्त होकर मानव समाज में परस्पर समभाव बढ़ता है। इस समभाव अथवा साम्य प्रभार का ही अनेकान्तवाद उद्देश्य है। अतः इस समका निष्कर्ष यही निकलता है कि अनेकान्तवाद समन्वयावाद है और उसमें से उत्पन्न होने वाला जो कल्याणमूलक फल वह साम्यवाद अर्थात् समभाव है। इस समभाव में से व्यापक मैत्री भाव फलित होने पर समुच्च भूमि कल्याण भूमि बन सकती है।<sup>२</sup>

अनेकान्त की स्थिति में पुद्गल के तम स्वरूप आ जाते हैं। जहां वस्तुएं अनेक रूपों में विद्यमान होते हुए भी एक रूप प्रस्तुत करती हैं। अनेकान्त को तीन व्याख्याचार्यों ने सम्पूर्णता के रूप में प्रस्तुत किया है। जिनमें उसकी तम व्याख्या परिस्थितियों आ

<sup>१</sup>- The form of things may change but their substance call it the soul or the primal matter, continues to subsist. Nothing that is can be annihilated.-

See Jainism (Introduction by Dr. Hiralal Jain) page 3, by Shri Vallabh Suri Jain literature series Euspa-2 Shri Vallabh Suri Sansk Niddi 89 Tamba Bala, Bombay-3, 1957.

जाती है। वस्तुतः अनेकान्त या स्यादुवाद<sup>१</sup> का सहारा दित्व वैविध्य उसके सप्त भंगी<sup>२</sup> स्वरूप में देखा जा सकता है। अनेकान्त को समझने से जैन हिन्दी कृतियों को समझने में पर्याप्त सहायता मिलती है।

### : कुछ विशिष्ट तत्व :

#### अहिंसा :-

अहिंसा का अनुपादन जैन कवियों का प्रमुख उद्देश्य रहा है। अहिंसा जैन धर्म का मूलमंत्र है। हिंसात्मक प्रवृत्तियों का मूलोन्मूलन करके इस प्रवृत्ति का प्रचार प्रत्येक जैन कवि ने किया है। अतः जैन कृतियों में हर प्रकार से अहिंसा का प्रचार प्रचार और विवेक मिलता है। अहिंसा से ही मानव अपने जीवन को कातुष्य से बचा सकता है। अतः हिंसात्मक प्रक्रियाओं केमनुष्य को बचना चाहिये। जैन कवियों की यह विशेषता तो अतः तक कि युद्ध वर्णन में भी देखी गई है। विविध विद्यमानों के प्रयोग से जोरवालों को प्रेरित कर उन्हें पराजित कर जैन कवियों ने स्वर्ग को रक्तपात से बचा लिया है वस्तुतः जैन धर्म और दर्शन का मूल सूत्र और स्तम्भ अहिंसा है।<sup>३</sup> अनेक कृतियों में जैन कवियों ने तीर्थंकरों के समयवचन में बहुतों तक को जाने का वर्णन कि है। अतः जैन धर्म अहिंसा का कड़े धर्मों में प्रतिपादन करता है।

१- The doctrine of 'ANEKANT' draws attention to the fact that there are innumerable qualities in things and being that exist, and ever so many sides to every question that may arise. We can talk about or discuss only one of them at a time. The seeming differences in statements vanish when we understand the particular point of view See Jainism page 2.

२- सप्तभंगी का स्वरूप इस प्रकार है:

प्रथम भाग: अस्ति, द्वितीय भाग: नास्ति, तृतीय भाग: अस्ति-नास्ति,  
चतुर्थ भाग- अस्त्यस्त, पंचम भाग: अस्ति अस्त्यस्त, षष्ठ भाग: नास्ति अस्त्यस्त  
सप्तम भाग: अस्ति-नास्ति-अस्त्यस्त- अस्ति-जैन दर्शन पृ. ५३९-५५९

3. Jain saints emphasized AHIMSA as the rule of good conduct. Briefly stated it comes to mean this ; life is saved in what so ever form it may exist. Therefore injure no life, and let this be the highest ethical principal. Be a gentleman, a gentleman is one who has no tendency to do violence. Every religion worth counting recognizes the sanctity of human life. Jainism wants the same feeling to be extended to the other forms of life as well namely, beasts, birds and smaller creatures See Jainism page 3.

मुक्ति:

कैवल्य- उक्त सिद्धान्तों के आधार पर धर्माचारम करने से ही प्राप्त हो सकता है और यही कैवल्य जैन मुनियों को मुक्ति की ओर अग्रसर करता है। विदेह की भांति कैवल्य भी जैन मुनियों की आध्यात्मिक साधना कर रहस्य है। कैवल्य पद प्राप्त होने पर तपस्वी साधक मुक्ति की ओर अग्रसर हो जाता है। सत्य, धार्मिक सहिष्णुता, सह अस्तित्व, अपरिग्रह और शान्ति - इसके मूलसहायक होते हैं। स्यादवाद उसे अतिवादी बनने से रोकता है और तपस्या की शिक्षा उसे ज्ञान के स्वल्प और वात्मसिद्धि जैसे कठिन स्तरों से पार कराने वाले सहायक तत्व हैं। यही जैन धर्म दर्शन का सार है।<sup>१</sup> इस प्रकार इन सभी कृतियों में साहित्य के माध्यम से प्रकट दर्शन अग्रप्रदायिता और उदारवृत्तात्मक का प्रतीक है। यदि निरपेक्ष भाव से देखा जाय तो प्रकृतिवाद, शक्तिकवाद, विज्ञानवाद, कूट्यवाद, बहुवैतवाद, ईश्वर-कर्तृत्व-वाद आदि सभीवादों की प्रभाविकता से जैन दर्शन समझीता करके चलता है। सत्यासत्य दोनों को जैन धर्म का दर्शन स्वीकार करता है<sup>२</sup>

जैन धर्म के समानान्तर चलने वाला बौद्ध धर्म अनेक स्तरों में जैन धर्म के दर्शन से भेद साझा है। कुछ साधनात्मक पद्धतियों को छोड़कर बौद्ध धर्म का जैन धर्म से साम्य देखा जा सकता है। बौद्ध धर्म से ही नहीं अन्य धर्मों के मूल तत्वों से भी उसने समझीता किया है। अतः 'उत्तम मानव कल्याण और विषयिणी मानवता के प्रति सहित परा है। यही कारण है कि वह संसार में अनेक स्थानों पर भाव की समता

1. In the Jain system the principal is always kept in the fore front and hence religious toleration fellowship and co-existence is the essence of Jain Philosophy - See Jainism page 7.

The forward written by Dr. Hiralal Jain."

2. Jainism mentions that truth and untruth have been existing and will continue to exist side by side" See Jainism page 25.

॥

वस्तुतत्त्वबोध करने में सक्षम है।<sup>१</sup> तथा अपने अनेकान्त सिद्धान्त द्वारा अनेक वादों के विवादों के साथ समझीता प्रस्तुत किया है।<sup>२</sup> वह बाह्यवेद, बाह्यार्द्वर, पर ही बल नहीं देता। अवरिग्रह, अहिंसा और अनेकान्त पर भी असाधारण बल देता है। अर्थात्तुष्टि ही उसके दर्शन का प्रमुख तत्त्व है। वस्तुतः जैन दर्शन आत्मा की समझता में विश्वास करता है। वह मनुष्य को स्वावलम्बी बनाना चाहता है। उसके अनुसार केवल आत्मा ही चरित्रता और पूर्णता की ओर बढ़ती है। आत्मा को पूर्णता की ओर बढ़ाने में ग्राह्याचार्यों के दूर होकर मनुष्य को अन्तर गमन करना होगा। साधना में अपने के बाद ही मनुष्य की आत्मतुष्टि हो सकती है। इन्हीं वादनाओं को (वाचारंग सूत्र १११-१७) में सप्त्यक् प्रकार से समझाया है। वह मनुष्य को एक ही उक्ति में विश्वास करने का उपदेश देता है। सूत्र कृतांग में तो यहाँ तक लिखा है कि हे मनुष्य, अपने उरीर के लड़ो अन्य किसी के लड़ने में कोई लाभ नहीं। मनुष्य ही उसका सबसे अच्छा मित्र।

---

१: According to the Jainas their religion as propounded by their omniscient TIRTHANKARAS is nothing but truth and hence they are inclined to believe that there has never been an age when Jainism did not exist at least in some part of the world and that there will never come an age, when it will be completely wiped off from the surface of our globe. - See The Jain religion and literature, Vol. I - page 7-8 by Dr. H.R. Kapadia.

२- ये विवाद अथवा: इस प्रकार हैं-

१-अवतारवाद, २- मुक्तिवाद, ३- शास्त्रवाद, ४- कर्मेष्ट मनुष्यवाद, ५- निमज्जिवाद, ६- कृत्यवाद, ७- कर्तव्यवाद, ८-अकर्तव्यवाद, ९-क्रियावाद, १०-दिग्दर्शक वेदाङ्गवाद, ११-साकार विराकार वाद, १२-एकनिक आत्मवाद, १३- आत्म विभुत्ववाद, १४-अवतारवाद, १५- उत्पत्तिवाद अथवा इन वादों के जैन दर्शन में अपना समझीता किया है तथा उनके साथ उदात्त तुष्टि के विवाद है।

मित्र होता है।<sup>१</sup> वास्तव में जैन धर्म के इस वैशिष्ट्य में आध्यात्मिक चेतना परी है, सत्य का हीन्दई निहित है जैन धर्म दर्शन और निहित सत्य अन्तर्दर्शन द्वारा अनुसृत करने की वस्तु है। डा० राधाकृष्णन हर्मन जेकोबी<sup>२</sup> जैसे विद्वानों ने जैन दर्शन के विन्य वैशिष्ट्य पर विद्वत्तापूर्ण प्रकाश डाला है।<sup>३</sup> इन दार्शनिक सिद्धान्तों का संक्षिप्त परिचय

- 1 (1) The foremost peculiarity of Jainism is that it claims no non-human source. Its tenets are based on the knowledge of the metors, who have attained perfection by their own efforts in this very universe. According to Jainism it is the human soul alone which can reach the highest degree of purification. All souls are possessed of fulness and perfection. Jainism is totally against offering devotion to any being human or divine, in the hope of gaining bliss, immortality or perfection through the mercy of that being the full development of the soul can not be gained through out side and Lord Mahavir emphatically declared "Man, thou are thine own friend, why wishest thou for a friend beyond thyself. One has to struggle with one's own enemies, having faith in one's own strength. The true victor is expected to defeat his passions and sense cravings and not his fellow beings.

इह मावरेण पुन १११

- (11) Fight with your own body, why should you fight with any thing else. -

पुनर्पुनः - १५४

- (111) Fight with yourself, why fight with external foes. He who conquers himself, through himself will obtain happiness. -

उत्तराखण्ड पुन (IX) १५१

2. In conclusion let me assert my conviction that Jainism is an original system, quite distinct and independent from all others and that, therefore, it is of great importance for the study of Philosophical thought and religious life in ancient India - See Congress of the History of Religions- page 102 by Dr. Hiralal Jain.

3. The philosophy of the Jainas is not essentially founded on any particular writing or external revelation butk on the unfoldment of spiritual consciousness and which is the birth right of every sold beok, writing and scriptures may illustrate, wholly or in part, this truth, but the ultimate fact remains that no mere words can give full expression to the truths of Jainism which must be felt and realized within.

See - The Jaina Philosophy, page 15-16, By Dr. S. Radhakrishnan.



इस अध्येय में करने का मूल उद्देश्य लेखक का केवल यही रहा है कि हिन्दी जैन कृतियों के मूल में धर्म प्राप्तिधारा या प्रेरणा के रूप में विद्यमान है। अतः इन रचनाओं का अध्ययन करने से पूर्व उनमें प्रयुक्त उक्त दार्शनिक सिद्धान्तों का परिचय भी परिचित अवस्थित है। अन्यथा कई तथ्य उत्पन्न बनकर रह जायेंगे। भागे कुछ कृतियों में प्रयुक्त कुछ अच्छे मोटे मोटे जैन दार्शनिक सिद्धान्तों पर प्रकाश डाला गया है। यों तो इन रचनाओं में सामान्यतः जैन धर्म के तत्त्व सर्वत्र मिल जाते हैं क्योंकि ये कृतियाँ जैन मुनियों, प्रख्यात मानवकों, जैन शास्त्रों तथा बीहरीजी अग्रहस्थों (कुछ छोड़कर) द्वारा लिखी गई हैं। फिर भी यहाँ कुछ प्रमुख कृतियों के जैन सिद्धान्तों का परिचय दिया जा रहा है।

१. कुछ प्रमुख हिन्दी जैन कृतियों द्वारा प्रणीत धार्मिक एवं दार्शनिक सिद्धान्तः

कृतियों में धार्मिक दार्शनिक सिद्धान्तों के प्रवचन की परम्परा जैन धर्म की प्राचीनता की वीति ही चिर प्राचीन है। प्राकृत से लेकर पुरानी हिन्दी तक की लगभग सभी रचनाओं में किसी न किसी प्रकार जैन धर्म तथा दर्शन के मूल सिद्धान्तों का प्रवचन मिल जाता है। महावीर जीर बुद्ध ने प्राकृत भाषा को धर्म प्रचार का वाहन बनाया। संस्कृत साहित्य भी जैनियों द्वारा प्रयुक्त भाषा में रचन किया है। डा० हर्टल ने जैन संस्कृत साहित्य की महत्ता पर मूल प्रकाश डाला है।<sup>१</sup> इसी प्रकार संस्कृत के परचाय जैन प्राकृत साहित्य की लोक प्रियता पर डा० हर्न केकीजी जीर

---

1. How what would Sanskrit poetry be without the large Sanskrit literature of the Jains. The more I learn to know it the more my admiration rises - Jaina hasana Vol. I- No. 21 by Dr. Hartel.



डा० बार्नेट के विचार उल्लेखनीय हैं। 'जैन धर्म एवं दर्शन का प्रथम इतिहास' इन ग्रन्थों में ही नहीं डिता लेखों में भी मिलता है। डा० गोरिनो ने अपने ग्रन्थ में इन डिता लेखों का पर्याप्त विवेचन किया है। वस्तुतः पुरानी हिन्दी अथवा अपभ्रंशित रचनाओं में आये कुछ सिद्धान्तों का संक्षिप्त परिचय यहाँ दिया जा रहा है:-

(१) विजयवर्धन गुरि स्तुति:

पद्य की सं० ११७० की इस रचना में -गुरु का महत्त्व स्पष्ट होता है। जैन कवि गुरु की वादना और स्तुति को काव्य में आवश्यक समझते थे। इससे वाचन के क्षेत्र में गुरु का स्थान जाना जा सकता है।

(२) परमेश्वर बाहुमली राय-

वाल्मीकि की सं० १२४१ की इस रचना में कर्मवाद, अहिंसा और सम्यक्त्व तथा संसार की नश्वरता और वैराग्य का वर्णन किया गया है। स्यादुवाद भी इसमें देखा जा सकता है।

(३) कन्दनबाला राय:

बासु ने इस कृति में ज्ञापना के क्षेत्र में कड़ी शिक्षा और बारह अठ, तथा षट् कर्मा का महत्त्व बताया है। पूर्वजन्म का भी इसमें वर्णन मिलता है।

(४) नेमिनाथ बहुमयिका-

सं० १३५५ की इस कृति में कवि विमलकन्द ने रासुत के पूर्वजन्म और उसके कर्मा के कारण इस जन्म में पाये गये कष्ट का परिचय दिया है। नेमिनाथ का वैराग्य

1. (1) Had there not been Jain books belonging to the prakrit literature we should not be able now to form an idea of what Prakrita literature was which once was the rival of Sanskrit literature and certainly more popular than Sanskrit literature. We are much indebted to the Jainas for all the glimpses we get of the popular Prakrit literature - See Jaina Darshan page 24.

(11) Some day when the whole of the Jain scriptures will have been critically edited and their contents lexically tabulated together with their ancient glosses, they will throw many lights on the dark places of ancient and modern Indian languages and literature - Jain Darshan page 24-25.

लेना जैसा बीजा, तप, कैवल्य, अहिंसा तथा मोक्ष पर प्रकाश डालता है।

(५) प्रेमक तथा सवरादास-

१४वीं शताब्दी की इन कृतियों में वर्णित धर्म, भक्तिपूजा तथा विविध शक्तों का विवेक है। संघ वर्णन में वर्णित तथा भावकों के बहुवर्णन का विवेक है।

(६) नेमिनाथ तथा स्थूलिभद्र काव्यः

इन दोनों कृतियों में आत्म बुद्धि, तप तथा संसार की नश्वरता एवं आत्मा की अविनाशिता का परिचय मिलता है। निर्बन्ध तथा संलग्न की द्विविधा पर कवि ने पर्याप्त बल दिया है। निवर्तिवाद की भी एक सफल रचना इसमें प्रस्तुत है।

(७) आर्षभट्टः

बुद्ध आध्यात्मिक काव्य है जिसमें, मन, उसकी वृत्तियाँ, बुद्ध्याधारण, विश्व नैवत्य तथा उनके समानता पर पर्याप्त बल दिया गया है। विविध कर्मों, विविध शक्तों, नौ शक्तों, सम्यक्त्व, आध्यात्म पापना परितः, देवपूजा, स्वाध्याय, वाचस्पति शान्ति, कैवल्य तथा मोक्ष वर्णित हैं। इसी प्रकार गुणागुणकर्म में तप की द्विविधा का स्वल्प दिया गया है।

(८) प्रद्युम्न चरितः

अहिंसा तथा पूर्वजन्म का साकार रूप है। मोक्ष और कैवल्य के साथ संसार की नश्वरता, बीजा, तप और पद्म जात का वर्णन आदि शक्तों पर प्रकाश डालता है।

(९) विभुवन दीपक प्रकाशः

में एक बहुवर्णन द्वारा कवि ने विवेचनित कर्म 'संसार की उन्मेषा की है। आत्म बुद्धि के बिना मोक्ष पाना कठिन है। स्वाध्याय कर्मों कीकान्त एवं मनुष्य के विद्वान्ताओं का प्रचार इस कृति में मिल जाता है। साथ ही बड़े मन के विद्वान्ताओं की भी सेवा का सूचना है।

(१०) विमोदक इति विवाहको-

विवाहों और रचनाओं में आध्यात्म विवाह की रचना है। बीजा के समय में कवि संलग्न की है विविध विवाह करते हैं। इनमें निरर्थक वाचस्पति, निर्बन्ध, लेखा तथा संलग्न एवं विवेचनित कर्मों का उल्लेख है।

(११) मुदरनसेठ कील प्रबंध-

१५वीं शताब्दी की इस कृति में कवि ने जाठ कर्म, बारह ब्रह्म, नी तत्त्व, षट् कर्म, पूर्व भव, गुण भेदी संसार नश्वरता, सम्यक कील, प्रत्यक्ष परोक्ष तथा मुक्ति के सिद्धान्तों को जनता में प्रचारित किया है।

(१२) नयकुसुमाल रास-

इस कृति में रासना की विविध स्थितियाँ, तब विविधा, धर्मोपाख्यान पापावरण, मितृया दृष्टि राग भाति सिद्धान्त मिल जाते हैं।

(१३) विहंगति बीषाई-

प्रसुप्त रचना संसार की नश्वरता, कर्मचक्र, जडापोह तथा भवलिप्ति के प्रति करारा कर्ममय है। माध्यात्म जीवन और आत्मा के प्रति राग को स्पष्ट करना इसका प्रमुख लक्ष्य है। कर्मों द्वारा प्राप्त विविध नरकों का वर्णन परलोक की स्थिति स्पष्ट करते हैं।

(१४) विद्युमिल्लास पवाड़ों और पंच बीडम चरित रास-

इन दोनों रचनाओं में विविध कर्मों से पाये कष्टों, पूर्व भव बृत्तों, दीक्षा संसार की नश्वरता, तथा भविष्य, वांछित और माध्यात्म चिंतन का उल्लेख है।

इस प्रकार अनेकानेक कृतिओं में साहित्य के माध्यम से जन भाषा में इन रचनाकारों ने जैन धर्म का प्रचार किया है। जैन कवि धर्म प्रचारक बने हैं साधक और कवि नाथ हैं। इन दार्शनिक सिद्धान्तों की निष्पत्तियों को संकलने के लिए इन कवियों ने सरस रागों, सरस कथाओं तथा विविध दुष्टान्तों को अपना माध्यम चुना है। ताकि जनता इनका महत्त्व समझ कर जैन धर्म की ओर आकर्षित एवं दीक्षित हो।

इन सब कृतिओं की सामग्री धर्म है। प्रकारान्तर से ग्रन्थ में कृत में जन या निर्द्वेष को प्रथम किया गया है। ताकि पुंवार, वीर भादि रत्नों का जन में प्रचार हो सके। अतः इन सभी जैन सिद्धान्तों का अध्ययन इन रचनाओं द्वारा किया जा सकता है।

इस प्रकार युग की तत्कालीन परिस्थितियों को समझ कर जैन धर्म के इन दार्शनिक सिद्धान्तों का अध्ययन करने से इनरवनालों के साहित्य की सम्पन्नता और काव्य के गुणों का पूर्वावलोकन हो सकता है। अतः हिन्दी जैन कृतियों के अध्ययन के पूर्व पुष्कल्पि के रूप में जैन दर्शन के सिद्धान्तों का अध्ययन परम आवश्यक है।

\*\*\*

**अध्याय - ४**  
**=====**

**। अथर्व का वैम साहित्य ।**  
**~~~~~**

## ॥ अपभ्रंश का जैन साहित्य ॥

अपभ्रंश का साहित्य अत्यन्त समृद्ध है। इस साहित्य का विस्तार अंश जैन पंढारों में सुरक्षित है। अब जैन पंढारों की पर्याप्त जोध हो रही है। अतः इस साहित्यिक की समृद्धि उत्तरोत्तर अधिक होती जा रही है। जोध के अभाव में एक बार प्रसिद्ध जैन विद्वान पिरलु को को कहना पड़ा था कि "अपभ्रंश का विपुल साहित्य हो गया है"। वास्तव में उस समय सम्पूर्ण जोध की कठिनाइयाँ चरम पर थीं। साथ ही जैनी लोग भी अपने पंढारों को दिखाना अपना अपमान समझते थे। सीमागुप्त अब ऐसी बात नहीं है। गुजरात, दिल्ली, जयपुर, नागौर, बीकानेर, जैसलमेर, के पंढारों से अपभ्रंश की अनेकों कृतियाँ मिली, और मिलती जा रही है। कारंजा के जैन पंढार से उपलब्ध रचनाओं के आधार पर अपभ्रंश भाषा में विरचित जैन साहित्य की सम्पन्नता निर्रान्त सिद्ध हो जाती है।

अपभ्रंश भाषा के साहित्य का समय यद्यपि विद्वानों ने चौथी पाँचवी सताब्दी से १००० ई० तक निर्धारित किया है परन्तु वास्तव में इस साहित्य का एक सिंहावलोकन करने पर उद्भव काल में उपलब्ध रचनाएँ बहुत घुष्ट नहीं प्रतीत होती। अपभ्रंश साहित्य के परिशीलन के लिए इसके इतिहास को दो काल में विभक्त किया जा सकता है:-

१- प्रारम्भिक काल (५०० ई० - ८०० ई० तक)

२- स्वर्णकाल - (८०० ई० - १५०० ई० तक)

### १- प्रारम्भिक काल:

अपभ्रंश भाषा का उद्भव कब हुआ, यह ठीक से नहीं कहा जा सकता परन्तु सर्व प्रथम पहिले पतंजलि रचित पाणिनी टीका में अपभ्रंश का उल्लेख मिलता है।<sup>१</sup>

---

१: पुरासोदयसूत्राः सप्तमीवाचः उच्यते इति। एकैकस्य हि उच्यस्य महवोपसंज्ञा। उच्यते गौरित्यस्य उच्यस्य भावी गौरी मोठा गोपोकेत्यादौ महवोपसंज्ञाः

लेखक- पतंजलि कृत पाणिनी भाष्य निर्णयसागर संस्करण- पृ० ३७-३९।



साथ ही ई० पू० दूसरी शताब्दी में परंजलि ने ओक त्याज्य अपभ्रंशों का उल्लेख भी किया है। ऐसे शब्दों को अपभ्रंश कहा गया है। इधर दूसरी या तीसरी शताब्दी में हुए परशुमणि ने अपभ्रंश को स्वतंत्र भाषा सिद्ध किया है। नाट्य शास्त्र में यह उल्लेख दृष्टव्य है।<sup>१</sup> भरत ने साथ ही अपभ्रंश भाषा का क्षेत्र भी निर्धारित किया है।<sup>२</sup> इनके बाद अपभ्रंश के कुछ उकार बहुत शब्दों के प्रयोग- ललित विस्तार<sup>३</sup> नामक प्राचीन ग्रन्थ में भी मिलते हैं। नाट्यशास्त्र कारों ने अथवा प्राकृत को ही भाषा कहा है और प्राकृत भाषा को भिन्न देशों के अनुसार लिखा है। बलभी के राजा धरसेन<sup>४</sup> के शिला लेख में भी अपभ्रंश का उल्लेख मिलता है। साथ ही संस्कृत के प्राचीन विद्वानों - वंडी, मार्क आदि द्वारा भी अपभ्रंश नाम के विविध प्रमाण मिलते हैं।

उद्योतन सूरि अपनी कुवलय माला में ९वीं शताब्दी के अपभ्रंश की प्रशंसा करते हैं। वाग्भट तो अपभ्रंश भाषा को देही भाषा ही स्वीकार करते हैं।<sup>५</sup>

इसी तरह पुष्पदंत, जमि साधु, मम्मट, हेमचन्द्र आदि अपभ्रंश भाषा पर अपने मत दिए हैं जिनपर विस्तार में प्रकाश डाला जा चुका है।<sup>६</sup> किन्तु अपभ्रंश नाम का उल्लेख जितना प्राचीन मिलता है उतना उसका साहित्य नहीं मिलता। हाँ इन प्रमाणों के आधार पर इसके साहित्य का प्रारम्भ ५वीं शताब्दी से माना जा सकता है परन्तु ५वीं से ७वीं शताब्दी तक अपभ्रंश का उल्लेखनीय साहित्य अद्यावधि उपलब्ध नहीं होता। मसुतः ५वीं से ७वीं शताब्दी में अपभ्रंश का विपुल

१- वनरात्रीर कण्ठात्त वरप्रमिटीडजाः। हीना वनेवराणां विभाषा नाटके स्मृताः नाट्यशास्त्र (१६-५०) इनमें आधीरी ही अपभ्रंश सिद्ध हुई है।

२- हिमवतिष सिधुखीवीरान्धे चदेवाः वनाधिराः उकार बहुत तज्जेस्तेषु मार्ग प्रयोचयेत्।। वही ग्रन्थ।

३- निर्वायभाषु, वृत्त, पङ्क्त, पित्त वत्तु, वीत्तु- आदि, आचपाकवियों-पृ० १५(१७-६१)

४- अपभ्रंश काव्यजालीः श्री लालमन्द ममवान गौधी

५- वाग्भटालंकार २, ३ अपभ्रंशस्तु यन्मुद्रुष सतर्ह्येषु।

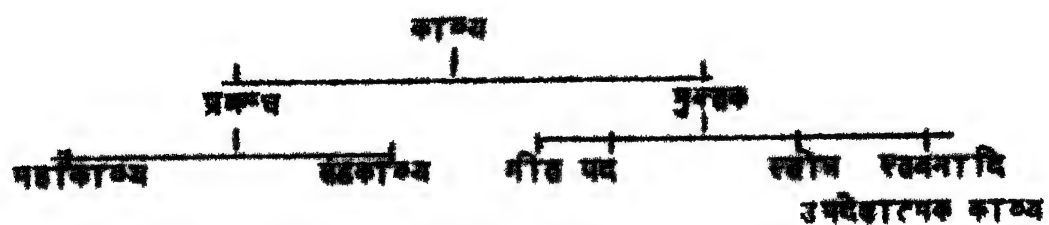
६- अपभ्रंश साहित्य - हरिवंश कोश- पृ० ४-५।

साहित्य लिखा गया होगा जो सम्भवतः डोच होने पर उपलब्ध हो। अतः ऐसी स्थिति में ८वीं से १३वीं शताब्दी में उपलब्ध अपभ्रंश साहित्य के आधार पर ही इस साहित्य का मूल्यांकन किया जा सकता है। वस्तुतः यह साहित्य ८वीं शताब्दी से ही उपलब्ध होता है।

## २- स्वर्णकाल-

अपभ्रंश के ८वीं से १३वीं शताब्दी के इस काल को उपलब्ध -साहित्य के आधार पर स्वर्णकाल कहा जा सकता है, क्योंकि इस काल में स्वयंभू पुष्पदन्त, धनपाल, नयनंदी, घाहिल, धवल आदि अनेक महाकवि पैदा हुए हैं। अतः इस काल में उपलब्ध साहित्य बहुत विपुल है। स्वयंभू अपभ्रंश के पहले कवि घोषित किए जा सकते हैं। स्वयंभू के पश्चात् तो अपभ्रंश काव्यों की परम्परा अतन्त्र समृद्ध होती गई और अपभ्रंश काव्यों की रचना १७वीं शताब्दी तक भी मिलती है। परन्तु १२वीं शताब्दी से ही अपभ्रंश के रूपों में पर्याप्त परिवर्तन होने लग गया था अतः ये परिवर्तन अपभ्रंश रचनाएं अधिक सबल और सशक्त नहीं प्रतीत होती।

स्वर्णकाल में प्रयुक्त अपभ्रंश के काव्य ग्रन्थों का विभाजन इस प्रकार किया जा सकता है।



प्रबन्ध काव्यों की श्रेणी में जाने वाले काव्य हैं:-

- १- महापुराण
- २- पुराण
- ३- वरिष्ठ काव्य
- ४- रुपक काव्य
- ५- व्यात्मक ग्रन्थ
- ६- वीरि काव्य
- ७- रास

मुक्तक काव्य के अन्तर्गत आनेवाले काव्य है:-

१- गीत स्तोत्र स्तवन और पद

तथा

२- उपदेशात्मक स्फुट रचनाएँ।

यहाँ इन समस्त प्रकार की रचनाओं का विवेकन खेप में भी संभव नहीं है और न आवश्यक ही है, अतः इन रचनाओं की प्रमुख विशेषताओं पर ही खेप में विचार किया जा सकता है। वे इस प्रकार हैं:-

(१) रचनाओं की ऐतिहासिकता:

अपभ्रंश की रचनाएँ प्रायः ऐतिहासिकता का प्रतिपादन भी करती हैं। इन रचनाओं के द्वारा तत्कालीन भाषा, समाज और संस्कृति के सभी तत्वों का ऐतिहासिक महत्व आका जा सकता है। अपभ्रंश की कथा रुढ़ियाँ, वस्तु क्रियास, शक्ति और शीन्ध्य की सार्थकता और लोक जीवन से उसका सम्पर्क तथा संस्कृत की सभी परम्पराओं का निर्वाह अपभ्रंश की इन रचनाओं में मिलता है। अपनी प्राप्त धाती का इतिहास अपभ्रंश ने पुरखित रखा। भाषा के शास्त्रीय अंशों में आकंठ निमग्न यह साहित्य देही भाषाओं से सहज सम्पर्क स्थापित करने का अवसर प्राप्त कर सका। यद्यपि वर्णन की ये परम्पराएँ संस्कृत से विधिल थीं परन्तु ऐतिहासिक पुरुषों, स्थानों तथा अन्य सामाजिक स्वयंओं से सीधे सम्पर्क स्थापित कर अपभ्रंश साहित्य ने वर्णन की लगभग सभी परम्पराओं की ऐतिहासिकता को अनुप्राणित रखा। अतः अपभ्रंश का संस्कृत के पाश्चात् अंश पुनः होकर अपनी बात स्वयंसेवा से कहना, एक ऐतिहासिक परिवर्तन का द्योतक है। संस्कृत में साहित्य के सभी अंग वर्णन की शास्त्रीय परम्पराओं से बोधित हो चुके थे। डा० नागकर सिंह ने तत्कालीन इन स्थिति का पर्याप्त वर्णन कर दिया है। डा० नागकर सिंह के इन वक्तों से अपभ्रंश साहित्य की समता की पूरी दृष्टि होती है कि - अपभ्रंश कालीन संस्कृत साहित्य उस नागर समाज की देही हुई विचार धारा को प्रतिबिम्बित करता है जो अपना ऐतिहासिक महत्व समाप्त कर चुके पर सामाजिक विकास में अधिक हो रहा था। इस अनुशा है तत्कालीन

संस्कृत साहित्य भी प्रस्तुत दिखाई पड़ता है। क्या दर्शन क्या काव्य सर्वप्र पुराने तथ्यों की पुनरावृत्तियाँ दिखाई पड़ती हैं। मौलिक उद्भावना की अपेक्षा टीका और व्याख्याओं में रस लिखा जा रहा था, प्रेम दूर था, प्रमाण बरी अधिक थी, दार्शनिक दृढ़ता नव्य न्याय के बाद विवादों में मुहुरित हो रही थी। समस्त चिन्तन तर्क जाल में उलझा था संस्कृत काव्य हृदय के सहज उच्छवास को छोड़कर पांडित्य प्रदर्शन तथा भ्रम साध्य आलंकारिक चैष्टाओं में लीन था। लक्षण ग्रन्थों का बाहुल्य था। रस के मान कण्ड शब्द चर्चितों से आक्रान्त थे। प्रकृति चित्र, नाम परिगणन, और औपक्य विधान से बोधिल था। मानव अनुभूतियों की अर्थभूमि संकुचित होकर भंगारिक लीलाओं से पैकिल हो रही थी। राजदरबार के उजड़े मैथव की बाती पुनरावृत्ति से वस्तु वर्णन धूमिल हो रहा था। चरित काव्यों में चरित्रों का व्यक्तित्व बड़े बंधाएँ टाइनों के रूप में ही हो रहा था, मुक्तक काव्य कृत्रिम और प्रलंकृत थे। प्रबन्ध काव्य आकार में विपुल होते हुए भी जीवन हीन थे।<sup>१</sup>

अपभ्रंश ने इन सभी रुढ़ियों का प्रयोग कर संस्कृत साहित्य की उलझी ग्रन्थियों को डोला है। इस ऐतिहासिकालीन सभी सामग्री ने ऐतिहासिकता को अनुप्राण बनाए रखा है अतः इन ग्रन्थों की ऐतिहासिकता निग्राह हो जाती है। ये कृतियाँ साहित्य के क्षेत्र में एक जागरण परिवर्तन तथा ऐतिहासिक संक्रांति प्रस्तुत करती हैं। स्वयंभू, पुष्पदन्त, जनपाल और हेमचन्द्र इतिहास प्रसिद्ध कवि इतिहास में क्रांति उपस्थित करने वाले हैं। अतः इन कृतियों के ऐतिहासिक महत्त्व पर कोई प्रश्न किन्हीं नहीं उठा सकता।

#### (२) प्रबन्धवात्पुरुषता-

अपभ्रंश काव्यों में अनेक प्रबन्ध विद्यमान हैं, जिसप्रकार संस्कृत और प्राकृत के प्रबन्ध काव्यों ने राम और कृष्ण के जीवन को काव्य का आधार बना कर प्रबन्ध बाहुल्य दिखाया और महाभारत और पुराण इन कवियों के आदर्श बने रहे, ठीक इसी प्रकार अपभ्रंश ने प्राकृत का अनुगमन किया व प्रबन्धों ने अलौकिक कथाओं को भी लौकिक रूप में डाला है। ये कवि समाज से गहरा सम्पर्क करके बने हैं। संस्कृत की शारीर क्य देखा इन प्रबन्ध काव्यों में भी चरम नष्ट हुई नहीं रही। ऐसा लगता था कि प्रबन्ध के इस पक्ष की किसी पूर्ण से कृति का जन्म हो, कि कोई भीमचरित

पुरुष विधित होकर पुनः उक्ति लाभ करता है ठीक इसी प्रकार अपभ्रंश के इन प्रबन्धों की स्थिति थी। धर्म प्रचार और महापुरुषों के चरित वर्णन में इन्होंने वैविध्य तो प्रस्तुत किया, परन्तु संस्कृत की शक्यता तथा प्रभावान्विति की सम्यक् सुरक्षा कर सकने में ये काव्य सक्षम नहीं थे। हाँ इन प्रबन्धों की सबसे बड़ी विशेषता है, इनका वैविध्य एवं इनका लौकिक परम्पराओं से समझौता। ये काव्य जन समाज के सच्चे लिखे हैं। इनमें विभिन्न रूपों में वर्णित सामाजिक स्वरूप तथा मानव की लोकमूलक क्रियाओं और विभिन्न दुर्यों के सुन्दर चित्र प्राप्त होते हैं।<sup>१</sup>

घटना में वैविध्य, कौतूहल तथा कथात्मकता में विविध चमत्कार एवं आरोह अवरोह लगभग सभी दृष्टव्य हैं। इन प्रबन्ध ग्रंथों को महाकाव्य के तत्वों की कौटुकी पर देखने पर इनमें नायक वर्णन, लक्ष्य तथा वैविध्य, रस और अन्य सभी बातों का सम्यक् निर्वाह मिलता है परन्तु थोड़े थोड़े परिवर्तन के साथ। यद्यपि मूलतः इनको वर्णनक्रम, काव्य घट्टतियों घटना-विन्यास तथा आचार भूत तत्वों में पर्याप्त समानता है। परन्तु साहित्य की इस संक्रांति कालीन स्थिति ने महाकाव्य को लड़खड़ा दिया। उसमें जीवन्तपु संस्कृत की तुलना में कम हो गया। संस्कृत की आधोन्मुख प्रकृति का प्रभाव इन पर पड़े बिना नहीं रह सका। और यही कारण है कि वही कथा रुढ़ियाँ, वही काव्य रुढ़ियाँ, वही वर्णन क्रम, वही पारम्परिक घटनाक्रम और वही कथा का तारतम्य बना रहा। फिर भी चार्मिकता, प्रचार एवं जन समाज से सम्पर्क होने के कारण अपभ्रंश के प्रबन्धों में लोक जीवन का संस्पर्श हीन्दव्य, नाट्यात्मकता, कथात्मकता उक्ति, हीन्दव्य प्रभाव, सरलता और मुँहला मद्धता आदि गुण विद्यमान हैं। अपभ्रंश साहित्य पर शोध करने वाले विद्वानों ने यद्यपि अपभ्रंश काव्यों की प्रबन्धात्मकता और साहित्य हीन्दव्य को संस्कृत के काव्यों की अपेक्षा दुर्बल कहकर संदेह की दृष्टि से देखा है परन्तु वास्तव में बात ऐसी नहीं है। इस साहित्य का मन्थन अभी तक नहीं हो सका है। संस्कृत की परम्पराएँ तो उनमें अवश्य सुरक्षित

१- वैविध्य हिन्दी के विकास में अपभ्रंश का योग पृ० १-७ द्वारा डा० नामवर सिंह

२- वैविध्य हिन्दी साहित्य का आविर्भाव डा० ज्वारी प्रसाद हिमवेदी तथा हिन्दी साहित्य की भूमिका, डा० ज्वारीप्रसाद हिमवेदी द्वारा विप क्रुप कवि सत्रों का विस्तृत परिचय।

३- साहित्य संज्ञा, वर्ष १६ संक ३, पृ० १०-१३।

है परन्तु ८वीं से १३वीं शताब्दी के संक्रांतिकालीन समय में ऐसे सुन्दर महाकाव्य  
 बंडकाव्य, रोमांटिक काव्य तथा मुक्तक काव्य ग्रन्थ मिलना हमारे प्राचीन साहित्य  
 की अपूर्व सम्पन्नता का द्योतक है। वर्ण परंपरा की काव्यात्मकता, छन्द, अलंकार  
 रस किसी भी दृष्टि से ये काव्य कमजोर नहीं पड़ते। हाँ संस्कृत काव्यों से तुलना करने  
 पर इनमें अपेक्षाकृत दोष दर्शन का आरोप लगाया जा सकता है। कथा और चरित्र  
 ग्रन्थों में स्वयम्भू का सप्तम चरित्र हरिवंश पुराण, महापुराण <sup>१</sup> धनपाल की मविषयत्त  
 कहा <sup>२</sup> हेमचन्द्र कृत त्रिकरुचिठ शलाका चरित, धवल कवि का हरिवंश पुराण <sup>३</sup> अजैन  
 कृतियों में पृथ्वीराज रासो के अपभ्रंश के अंश, रहस्य के पद्य और बलभद्र पुराण <sup>४</sup>  
 यशःकीर्ति का पान्ढ-पुराण तथा हरिवंश पुराण <sup>५</sup> और भुतिकीर्ति का हरिवंश पुराण  
 पुष्पदन्त का जयकुमार चरित्र, जगहर चरित्र <sup>६</sup>, वीर कवि का जम्बूस्वामी चरित्र,  
 मयर्मदी का बुदधन चरित्र <sup>७</sup> कनकामर का करकंड चरित्र, सागरदत्त का जम्बूस्वामी  
 चरित्र <sup>८</sup> प्राकृत के गुपाडनाह चरित्र में अपभ्रंश के अंश, देवचन्द के पुलवाख्यान <sup>९</sup> और  
 वर्धमानसूरि का वर्धमान चरित्र, पाण्डि कवि का सप्तमसिरि चरित्र <sup>१०</sup>, श्रीधर कवि  
 का पाडनाह चरित्र, सुकुसुमाल चरित्र, मविषयत्त चरित्र, तथा मुलोचना चरित्र <sup>११</sup>  
 कवि विठ रचित मुकुटचूष चरित्र ( प्रद्युम्न चरित्र) हरिमन्न विरचित सनतकुमार चरित्र <sup>१२</sup>

१- देखिए: अपभ्रंश साहित्य: डा० हरिवंश कोछड़ पृ० ५३-५४।

२- गायकवाड़ ओ०डी०-सम्पादक श्री डी०डी०दलाल और गुप्ते तथा हिन्दी के विकास  
 में अपभ्रंश का योग पृ० १२९ डा० नामवर सिंह।

३- दिगम्बर जैन मन्दिर बड़ा तेरह बंधियों का मंदार-जयपुर में सुरक्षित तथा इलाहाबाद  
 मुनिमहिंटी स्टडीज़ भाग १, १९२५ श्री०डी०दलाल जैन का निर्देशन।

४- जामेर शास्त्र मंदार जयपुर,।

५- अपभ्रंश साहित्य: डा० कोछड़- पृ० ११८-११९

६- वही पृ० १३०-१३१

७- जामेर शास्त्र मंदार जैन शोध संस्थान, जयपुर।

८- अपभ्रंश प्रकाश: पृ० ३० देखिए कुमार, पम०प०, प्रकाशक वर्षीग्रन्थमाला, काशी-१९५६

९- अपभ्रंश प्रकाश, पृ० १९-३० देखिए कुमार पम०प०, प्रकाशक वर्षीग्रन्थमाला काशी।

१०- वही।

११- अपभ्रंश साहित्य पृ० २०३-२०८ डा० कोछड़।

१२- वही, जामेर मंदार, जयपुर।

१३- अपभ्रंश साहित्य, पृ० १२३।



लक्ष्मणदेव कुत भिमिणाह चरित, बाहुबली चरित तथा यशःकीर्ति का चदम्पह चरित<sup>१</sup> तथा रघु का सुकोश चरित, सन्मति नाथ चरित तथा जर्नी इतादी का भगवतीदास का भृंगाक लेखा चरित तथा बीर भी अनेक अप्रकाशित रचनार्थ जो लेखक को उत्तर अपभ्रंश के साहित्य की ओर करते समय उपलब्ध हुई है, अपभ्रंश की प्रौढ़ काव्यात्मकता की प्रतीक है। वस्तुतः प्रबन्ध-शृंगार और उसके तत्वों के आधार पर इन अपभ्रंश काव्यों का भाव और कलात्मक उपेक्षा की दृष्टि से नहीं देखा जा सकता। क्योंकि परवर्ती पुरानी हिन्दी के सारे काव्यों का प्रभाव अपभ्रंश की इन वर्णन परम्परा, काव्यात्मकता तथा वैविध्य पर ही निर्भर है।

अस्तु अपभ्रंश प्रबन्धों में जैन कवियों ने क्या नायक किसी तीर्थंकर को अथवा महापुरुष को ही चुना है। इन प्रबन्ध काव्यों में से अनेक काव्यों की रचना के मूल में साहित्यिक संकल्प है।

#### कला पक्ष-

अपभ्रंश के प्रबन्ध काव्यों, तथा उपदेश प्रधान अन्य सभी कृतियों का कलात्मक, छंद, अलंकार, शब्द चयन भाषा आदि सभी स्तरों में सुष्ट है। ये कवि कला के सच्चे पारखी थे। जैन कवियों को काव्य ग्रन्थों से इतना अधिक प्रेम था कि अनेक जैन कवियों के ग्रन्थों को भी इन कवियों ने अपने भंडार में सुरक्षित रखा है। बीरघ्न रचनार्थ, अब्दुल रहमान का संक्षेप रासक, तथा बीरलदेव रास ग्रन्थ इस बात के स्पष्ट उदाहरण हैं।

अपभ्रंश काव्य पद्धतियों में दोहा बीबाई पद्धति की प्राधान्य मिला है। इन काव्यों में—दोहक, बीचक, अडिल्ल, डोहा, इड्डमिया पद्धति, रास, कुण्डली, वस्तु, पल्ला, रड्डा, रासाकुल वादाकुलक, पञ्चटिका, पल्लव मुजंगप्रवात आदि अनेक छन्द मिलते हैं। यही नहीं, छन्दों और वर्णन की काव्य पद्धतियों ने हिन्दी साहित्य के वास्तविक काल तक की प्रभावित किया है।

इसी प्रकार कलात्मक में स्वाभाविक अलंकारों, शब्द चयन की अनुप्रासात्मिकता वादात्मकता तथा कलात्मकता का अनुपम सुन्दर है। इस प्रकार स्वयं, भोगीन्द्र देवर्षि कन्याल, अब्दुल रहमान, के साथ साथ बीरघ्न ने बीरुपमान और दोहा,

बर्धापद, दोहाकोश तथा ब्राह्मणों तक ने अपभ्रंश में काव्य रचना की है। अतः इनका कलात्मक भावपूर्ण से निर्बल नहीं है। बंद की चारण डेली में लिखे अपभ्रंश के अंशों से अपभ्रंश भाषा की समता का परिचय मिलता है।

### काव्य रूपः

आदिकालीन हिन्दी जैन साहित्य में जिस प्रकार काव्य पद्यति और काव्य रूपों में वैविध्य मिलता है ठीक उसी प्रकार अपभ्रंश में भी काव्य रूपों का वैविध्य मिल जाता है। चरित, रास, आख्यान, चरिरी, कथा, सन्धि काव्य लोक कथा काव्य आदि काव्य रूप मिलते हैं। अपभ्रंश के इन काव्य रूपों का मूल इन पुरानी हिन्दी के काव्य रूपों में दृष्टिगोचर होता है। यद्यपि इसमें से अनेक काव्य रूप अपभ्रंश में नहीं मिलते परन्तु उनमें से प्रकारान्तर से उनका सम्बन्ध स्पष्ट हो जाता है। काव्य पद्यतियों में भी अपभ्रंश की इन वर्णन पद्यतियों का वर्णन पुरानी हिन्दी की रचनाओं के मूल में है। रूपक काव्य, वंधिकाव्य तथा चरित काव्यों में ये काव्य रूप स्पष्ट दृष्टव्य हैं। पुस्तक काव्यों में गीति, स्त्रोत स्तवन, दोहा, सज्जाय आदि अनेक काव्य रूप मिल जाते हैं। इस तरह वैविध्य मूलक काव्य रूप अपभ्रंश की इन कृतियों में देखने को मिलते हैं। काव्य रूपों का यह वैविध्य अपभ्रंश की अपनी विशेषता है। पुरानी हिन्दी में जो ऐक्यो प्रकार के काव्य रूप मिलते हैं उनमें वैविध्य प्रस्तुत करने की प्रेरणा अपभ्रंश के इन्हीं काव्य रूपों ने दी है।

### लीकिक प्रबन्ध और उपदेश प्रधान रचनाएँ।

अपभ्रंश में कुछ लीकिक प्रबन्ध भी मिल जाते हैं परन्तु वे संख्या में बहुत कम हैं। इन अल्पसंख्यक प्रबन्धों में विप्रलम्ब सुमार का प्रसिद्ध काव्य वीरहाराधकलिया जासकता है। इस काव्य में कवि ने विरहिणी नायिका के हृदय के समस्त दर्द को विरह के रूप में भाषी दी है। पूरा काव्य एक सुन्दर लीकिक प्रबन्ध है जो विरहमयी नायिका की चढ़ावों का स्पन्दन है। भिक्षुभाषि की कीर्तिलता को भी इस प्रकार की रचनाओं में स्थान दिया जा सकता है। इन रचनाओं को रस प्रधान लीकिक एवं ऐतिहासिक प्रबन्ध कहा जा सकता है। ऐसे काव्यों में कवि की बहुलता तथा स्वाधीन रसों का सुन्दर विनय मिलता है।

उपदेश प्रधान रचनाओं में आख्यायिका रचनाएँ प्रमुख हैं। इनमें कवि ने

संसार की नश्वरता मुक्ति का स्वस्व, आत्म दर्शन, आत्म ज्ञान, कर्म विपाक, विषय निवृत्ति और कैवल्य का सुन्दर वर्णन किया है। ऐसी रचनाओं में भोगीन्दु का परमात्म प्रकाश और मुनिराम सिंह कुछ पाहुड़ दोहा प्रमुख कृतियाँ हैं। आध्यात्मिक उपदेशों के साथ जैन कवियों ने आत्म बुद्धि और सदाचार को भी पूर्ण महत्व दिया है। नीति और सदाचार से ही मनुष्य जितना आत्मनिष्ठ साधक बनकर मनोविकारों को दूर कर सकता है उतना तप और तपस्विता तथा बाह्याढंबर से नहीं। ऐसी रचनाओं में देवसेन का सावयंघम्म दोहा, जिनदत्त सूरि का काल स्वस्व कुलक और उपदेश रत्नाम्न रास प्रमुख हैं। इन ग्रन्थों का मुख्य उद्देश्य धर्म विश्लेषण तथा प्रचार करना है।

उपदेश प्रधान रचनाओं में दूसरा स्थान स्तोत्र स्तवन सम्बन्धी रचनाओं का आता है। अप्रग्रंथ के संधिग्रन्थ, अथ देवसूरकृत त्रिगुण स्तोत्र तथा धर्मसूरि स्तुति ऐसी ही रचनाएँ हैं। जिनदत्त सूरि चर्चरी भी प्रशस्त गान तथा स्तुति है।

अप्रग्रंथ में रची कुछ उपदेश प्रधान रचनाएँ बीहूँ और सिद्धों की भी मिलती हैं। जिनमें केवल बीहूँ धर्म के सिद्धान्तों का प्रतिपादन है। बीहूँ ने इन पुस्तक रचनाओं में कर्मकान्ठ कटिवाची दृष्टिकोण तथा बाह्याढंबर की खूब निंदा की है। इन्हीं बीहूँ में दोहाकोश, चर्चापद तथा कश्मीर दर्शन पर लिखे कुछ कैवों के सिद्धान्त भी मिलते हैं। जिनमें कई फुटकर पदों में विषय वैविध्य, भावों की तीव्रता तथा अभिव्यञ्जना की समता मिलती है। इस प्रकार जैन ग्रंथ दोनों अप्रग्रंथ प्रधान काव्यों में उपदेश प्रधान, धर्म प्रधान, नीति तथा सदाचार प्रधान, भावनाएँ ही अधिक मिलती हैं। ये सब उपदेशजनकता को सदाचारी बनाने के लिए जनता की ही भाषा में लिखे गए थे। जैन कवियों ने अप्रग्रंथ भाषा को ही अपनाया क्योंकि अप्रग्रंथ उस समय जन साधारण की मौल चाल की भाषा थी।

जैन कवियों में मिलने की काव्य लिखे हैं उन सभी में धर्म प्रापचारा के रूप में सिद्धमान हैं। उदाहरणार्थ चरित काव्यों को ही हैं इनमें कथात्मकता प्रेमात्मान एवं लोक भाषाएँ हो सकती हैं, कवियों ने उनमें स्थानीय रस, समाज की परंपराएँ, प्रेम तथा लोक कथानकों की रंगीमियों द्वारा सरस बना डाला है। धर्म

उनके मूल में है। प्रेरणा के रूप में यह धर्म इन रचनाओं में विद्यमान है। कहीं कहीं तो यह धर्म रचनाओं की पृष्ठ भूमि तक बन जाता है। कर्म विपाक, पुनर्जन्म आदि जैन दर्शन की विविध धाराओं का जन समाज में प्रचार करने के लिए जैन कविभिर्ने काव्यों में अनेक स्थलों पर उपदेष्टा बनता दीप्त पड़ता है। उपदेश और जैन दर्शन के ये तत्व उसे कवि से प्रचारक बना देते हैं। डा० कोछड़ के अनुसार "रचना का आधार जैनियों के कर्म विपाक का सिद्धान्त प्रतीत होता है। इसी को सिद्ध करने के लिए जैन कवि इतिहास के इतिवृत्ति की उपेक्षा कर उसे स्वेच्छा से तोड़ मोड़ देते हैं। इसी कर्म सिद्धान्त की पुष्टि के लिए जैन कवि स्थल स्थल पर पुनर्जन्मवाद का सहारा लेता है। अप्रमत्त साहित्य की रचना की पृष्ठ भूमि प्रायः धर्म प्रचार है। जैन लेखक प्रथम प्रचारक है फिर कवि"।

यह कहाँ तक अक्षरशः सत्य पर आधारित है, नहीं कहा सकता, हाँ यह कहा जा सकता है कि प्रचारक होते हुए भी जैन कविय ने समाज के उत्थान में सदाचार तथा नैतिक निष्ठताओं की स्थापना की है, तथा उन निष्ठताओं को कवि ने विविध कथाओं और काव्य के आधार पर ढाला है।

इस प्रकार इन रचनाओं के मूल में धर्म माध्यम द्वारा बनकर आता है (नैकेवल काव्य ही नहीं है इनमें रचनाकारों का साहित्य-प्रजन-संकल्प मिल जाता है। परन्तु फिर भी ये काव्य धर्म से अलग कदापि नहीं किए जा सकते।

आग्रह काव्यों में जैन कवियों ने प्रेम का आदर्श स्वरूप प्रस्तुत किया है। प्रेम के कानी प्रतिनायक का विधान भी यहाँ पर मिल जाता है। कवि ने कथा विन्यास और घटनाओं को समतत्कारपूर्ण बनाने के लिए विद्वत्परी, मंत्रियों, यत्नों, आदि की प्रशंसा की है, जो कवियों की काल्पनिक तथा भौतिक सृष्टि है। महाभारत और पुराणों की विभिन्न प्रचलित कथाओं में जैन कवियों ने अपने भौतिक परिवर्तन किए हैं, तथा उन प्रचलित कथाओं से उसके कथानक सम्बन्धी प्रयास भौतिक तथा अलिप्त हैं। रामायण और महाभारत के अनेक पृष्ठ सृष्टि वाले अनेकों पात्रों को इन जैन कवियों ने सहायसृष्टि और स्नेह की दृष्टि से देखकर उठा उठाया है, यद्यः उनके सत पात्र की आदर्श बन गए हैं।

रसः  
मन्त्र

अपभ्रंश रचनाओं में प्रधानतः तीन रसों का ही वर्णन मिलता है:-

- (१) शान्त,
- (२) वीर और
- (३) शृंगार।

शान्त रस अपभ्रंश रचनाओं का ह्रस्व राज है। शेष रसों में कवि ने जीवन में शृंगार, युद्ध में वीर तथा त्याग वैराग्य और उम में निर्वेद आदि रसों की निष्पत्ति की है। इन रचनाओं की भाषा ध्वन्यात्मक, नाष्ट प्रकीर्ण, रसूल सरस तथा भावनापूर्ण है। अलंकारिक योजना भी पूर्णतया वैज्ञानिक है। उपमान में भी कवियों ने परम्परा और रुढ़ि को तोड़ा है तथा लोक जीवन में घुले हुए उपमानों, आवृत्ति मूलक सरस शब्दों तथा लोक प्रचलित मुहावरों का भी प्रयोग किया है अतः जैन कवि यदि एक ओर धार्मिक और उपदेश प्रधान हैं तो दूसरी तरफ लौकिक जीवन से परिष्कृत स्वाभाविक अनुभूतियोंसे भी युक्त हैं। अतः अपभ्रंश की ये रचनाएं भाव और कला दोनों ही पक्षों में उत्कृष्ट हैं।

---

अनुवाक:- ५

॥ हिन्दी के आधिकार का क्षेत्र (लीक) बाहिर ॥

---:~::~:~:---



### । हिन्दी के आदिकाल का जैन(लौकिक) - साहित्य ।

आदिकालीन रचनाओं में लौकिक काव्य दृष्टि से रची हुई कृतियाँ भी उपलब्ध होती हैं। जैन कवियों द्वारा प्रणीत अद्यावधि जितने काव्य उपलब्ध हुए हैं उनके काव्य सौष्ठव और भाषा शिल्प का अनुमान करने के लिए इन जैन कवियों के काव्यों का यहाँ एक संक्षिप्त परिचय दिया जा रहा है। इन काव्यों की रचना के मूल में धर्म प्रधान दृष्टिकोण बहुधा उपलब्ध नहीं होता। इन रचनाओं में लगभग सभी सुन्दर प्रबन्ध हैं। इन कृतियों की विषय वस्तु सुगठित हैं। इनका पद-लाटित्य द्रष्टव्य है। अलंकार तथा छन्दों की दृष्टि से भी ये जैन (लौकिक) कृतियाँ तत्कालीन वर्णन पद्धतियों तथा काव्य परम्पराओं में पर्याप्त साम्य रखती हैं। प्रायः ये सभी रचनाएँ प्राचीन राजस्थानी अथवा जूनी गुजराती की हैं। कुछ रचनाएँ प्राचीन ब्रज की भी मिलती हैं। यह भी सम्भव है कि इन जैन और जैन कृतियों ने एक दूसरे को प्रभावित भी किया हो। इसलिप खंड में हिन्दी के इस जैन साहित्य का परिचय प्राप्त कर लेना आवश्यक है। इस लौकिक साहित्य का अध्ययन दो स्तरों में किया जा सकता है:-

(१) जैन/लौकिक काव्य तथा

(२) (लौकिक) बड़े रचनाएँ।

(१) लौकिक काव्य के वर्गीकरण जाने वाले काव्य इस प्रकार हैं:

शिलालेख-<sup>१</sup>

आदिकालीन हिन्दी जैन विशिष्ट काव्य स्तरों में सबसे महत्वपूर्ण स्थान सबसे बड़ावदी के बम्बई के ग्रिफ्थ आफ वेल्थ म्यूजियम के एक शिलालेख का है। आदिकालीन रचनाओं का प्रारम्भ सबसे बड़ावदी से ही कहे का प्रमुख भेद इसी

---

१- बृहत् सम बम्बई के ग्रिफ्थ आफ वेल्थ म्यूजियम में सुरक्षित।

शिलालेख की है। इस शिलालेख का उल्लेख आचार्य डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी <sup>१</sup> और डा० हरिवंश कोछड़ <sup>२</sup> ने अपने ग्रन्थों में किया है। डा० हरिवंश कोछड़ ने लिखा है- "संस्कृत और प्राकृत में लिखे गए अनेक शिलालेख उपलब्ध होते हैं किन्तु अपभ्रंश में लिखा हुआ कोई शिलालेख अभी तक प्रकाश में नहीं आ सका। बम्बई के संग्रहालय में धारा से प्राप्त एक अपभ्रंश शिलालेख विद्यमान है।"<sup>३</sup>

डा० कोछड़ का शिलालेख के अस्तित्व सम्बन्धी यह कथन तो सही है परन्तु उनका यह कहना युक्ति संगत नहीं प्रतीत होता कि यह शिलालेख अपभ्रंश का है। डा० कोछड़ को इस शिलालेख का पाठ सम्भवतः उपलब्ध नहीं हो सका होगा। इसीलिए उन्होंने इसे अपभ्रंश का लिख दिया है। वास्तव में यह शिलालेख पुरानी हिन्दी का है। आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी ने भी अपने ग्रन्थ में इस शिलालेख को अपभ्रंश का लिख दिया है। वास्तव में सम्प्रति इस उपलब्ध पाठ से शिलालेख सम्बन्धी सहायक बातों का सहज ही निराकरण हो जाता है।

लेखक को प्रस्तुत शिलालेख ग्रिंस आफ वेल्स म्यूजियम, बम्बई के संचालक डा० मोरीचम्स की कृपा से प्राप्त हुआ। प्रस्तुत शिलालेख का अलग अलग डा० हरिवन्तभ मायाजी तथा डा० नासा प्रसाद गुप्त सम्पादन कर रहे हैं। लेखक को इसके पाठ के अंग डा० मरटा प्रसाद गुप्त और डा० मायाजी से प्राप्त हुए हैं। सत्यार्थ लेखक उनका आभारी है। यों डा० मोरीचम्स का विचार है कि इसमें एक ऐसी जैन भाषा का वर्णन जिसमें देव के विभिन्न नामों से विभिन्न प्रकार की शक्तियों ने नाम लिया इसका लेखक रोडरवेल (Roderavel) है तथा यह शिलालेख देवी माया के विभिन्न स्त्यों में लिखा गया है और इसका पाठ समकालीन प्रचलित देवी मायाओं के विभिन्न

१- हिन्दी साहित्य की प्रशिक्षा: डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी, पृ० २२ सन् १९४८

२- अपभ्रंश साहित्य: डा० हरिवंश कोछड़, पृ० ३५ सन् १९५६।

३- वही ग्रन्थ वही पृष्ठ।

कठिन और अस्पष्ट शब्दों से भरा हुआ है। डा० मोतीचन्द्र का पत्र यही अविकल रूप से उद्धृत किया जा रहा है।<sup>१</sup> डा० मोतीचन्द्र को उक्त सूचना डा० भायाजी से प्राप्त हुई, ऐसा उनके लेखन से स्पष्ट होता है।

डा० भायाजी के अनुसार भी इस जिलालेख में विभिन्न प्रदेशों की भाषाओं के शब्द हैं। उनका मत है कि म्यूजियम के जिलालेख की भाषा अपेक्षाकृत अर्वाचीन है। अनेक स्थलों पर अर्थ अस्पष्ट है। बीच में एक कोने से दूसरे कोने तक हर पंक्ति में कुछ अक्षर घुटित हैं।<sup>२</sup>

डा० मोतीचन्द्र तथा डा० भायाजी के उक्त शर्तों में अपेक्षाकृत अंशगति प्रतीत होती है। वास्तव में ये जिलालेख विभिन्न प्रकार की देशी भाषाओं में नहीं लिखा गया है न तो कवि का नाम ही उद्घात है। साथ ही इसमें किसी भी ऐसी जैन यात्रा का वर्णन नहीं है, जिसमें विभिन्न प्रादेशिक स्थलों ने भाग लिया हो। लेखक के शोध निर्देशक डा० वासा प्रसाद गुप्त ने इस जिलालेख के पाठ का सम्पादन कर दिया है। उन्हीं के द्वारा लेख को इसके पाठ तथा भाषा के अध्ययन का सौभाग्य प्राप्त हुआ है।

१- I am in receipt of your letter dated 28th Aug., 1958. The inscription in question, is really a difficult one and, therefore, I do not wonder that you have not been able to make out any thing of it. It deals with a Jaina Yatra in which women from different parts of the country participated. It is remarkable that the poet who is perhaps, named as Roderaval uses different forms of Desi-bhasha prevalent in those parts of the country for describing women folk. The difficulty of interpretation as Dr. Bhayani has informed me, is due to the fact that the text is full of obscure words and terms derived from the contemporary. Desi-bhashas. Perhaps Dr. Bhayani may be able to enlighten you more on the this subject.

64/ Motichandra-Director, Prince of Wales Museum of Western India, letter No. 78(1)/79/Bombay 3rd September, 1958.

२- देखिए डा० गुप्त डा० भायाजी का विवरण पृ-१५३ की भारतीय विद्यालयन संस्था है जो आर्यभट्ट के जिलालेख की शिवा पत्र, जिसकी एक प्रति लेख के पाठ सुरक्षित है।

वास्तव में यह शिलालेख दसवीं शताब्दी का है। इसका प्राप्ति स्थान सम्भवतः धार ही रहा होगा। क्योंकि इसमें जितना भी वर्णन मिलता है वह सब मालव का ही है। प्रस्तुत शिलालेख में कवि का कहीं भी पता नहीं चलता। इस शिलालेख की नायिका का नाम राजल है। बहुत सम्भव है कि डा० भावाणी तथा डा० मोतीचन्द्र ने इस राजल शब्द को रोद्रावल पढ़ लिया हो। क्योंकि रोद्रावल और राजल शब्द में पर्याप्त साम्य है।

शिलालेख की वर्ण्य वस्तु शृंगारिक है। इसकी नायिका राजल नवयौवना है तथा विवाह करके अपने पति के घर जाती है। कवि ने विवाह से पूर्व और पश्चात् आद्योपान्त उसके शृंगार का अपूर्व काव्यात्मक कलात्मक एवं वपत्कार पूर्व वर्णन किया है। अतः राजल का नवयौव वर्णन ही पूरे शिलालेख की वर्ण्यवस्तु है। आधा शिलालेख पद्य में तथा आधा गद्य में उपलब्ध होता है। गद्य में उपलब्ध वर्णन से उसके पद्य के वर्णन जन्य साम्य का अनुमीलन किया जा सकता है। डा० माता प्रसाद गुप्त का मठ लेखक के मठ की पुष्टि में उद्घुत किया जा सकता है।

डा० गुप्त का इस शिलालेख की भाषा के सम्बन्ध में मठ है कि इसकी भाषा पुरानी - हिन्दी है। उनके मत से इसमें विभिन्न प्रदेशों की ऐसी विभाषाओं के विभिन्न अस्पष्ट शब्दों का सम्यक् विस्तृत नहीं है। ये शब्द सरल, सरल तथा सख्त प्राकृत हैं। कुछ शब्द अवश्य ही दुर्लभ हैं, जिनका अर्थ कुछ अस्पष्ट तथा सख्त प्राकृत नहीं है। जो भी हो डा० माता प्रसाद गुप्त और डा० हरिवन्तन भावाणी दोनों विद्वान जब इस शिलालेख का सम्पादन प्रकाशित करेंगे तभी इस सम्बन्ध में अनेक ज्ञातव्यों को जाना जा

सकेगा। डा० गुप्त डीग्र ही इसका पाठ, अर्थ तथा टिप्पणियाँ प्रकाशित करने वाले हैं।

शिलालेख के कोने उटित और संडित हो गए हैं। शिलालेख का प्रतिचित्र ( Estampage ) बहुत संडित है तथा स्पष्ट नहीं आ पाया है। अनेक पंक्तियाँ उटित हैं अतः पाठ स्पष्ट तथा सार्थक नहीं बन पाता फिर भी प्राप्त पंक्तियों के आधार पर काव्य और गद्य दोनों अंशों की सम्पन्नता, कलात्मकता, अर्थों की प्रबलविष्णुता, प्रेक्षणीयता तथा घटलाहित्य और काव्यात्मक सरसता की परीक्षा की जा सकती है। कलात्मक गद्य और गद्यकाव्य पर विचार करते हुए लेखक ने गद्य की कुछ पंक्तियाँ प्रस्तुत ग्रन्थ में उद्धृत की हैं उनसे इससे गद्य की सम्पन्नता, काव्य के उपमान, मीलिक वर्णन तथा सुन्दर चित्रों का परिचय मिल सकेगा।<sup>१</sup>

कवि ने काव्य तथा गद्य में वर्णन की पुनरावृत्ति की है दोनों में लगभग उसी प्रकार का मिलता जुलता वर्णन है। नायिका राजत के केश, कपोल, नाक, दाह, आभूषण, नूपुर आदि सभी के वर्णन अत्यन्त सरस तथा स्मरणीय हैं। काव्य की दृष्टि से कवि के उपमान सर्वथा मीलिक तथा अविनूतन हैं। वर्णन करने में प्रासादिक तथा संगीतमय है जिसे हृदयहारी वर्णन का भुंगार दृष्टव्य है। याका तथा काव्य की प्रसादिकता के लिए इस विशिष्ट काव्य रूप का एक उत्तरण नहीं उद्धृत किया जा रहा है:-

पहु कानोठई काइसई फासई, जेहु बन्हावनई ना जउ देखई  
माई छउ जो राउ (हु सो) हइ, धइमउ सो पथ कोककु न मोहइ  
उहरइ बीसिई कावहु बीमउ, जो जावइ सो धइ नउ वानउ  
करहिम्न खुकी सदिमई कानहिं, काई करेवउ सोहहिं वानहिं।

१-दक्षिण प्रस्तुत ग्रन्थ का अध्याय ५-उडकिन्दी के आधिकार का केवसर(लीकिक) साहित्य- में लीकिक गद्य रचनाएँ, विवरण

५- प्रस्तुत उत्तरण तथा उसका अर्थ लेखक की डा० नाका प्रकाश गुप्त के लीकिक से प्राप्त हुए हैं।

(अर्थ:- इस प्रकार कनावड़ होने को किससेपेहे, यदि तू हमारे देश को नहीं देखती है।  
 ये रात, जो (तू पेसी) आपूर्ण होमित हो रही है, यहाँ वह व्यक्ति नहीं है जो  
 (तू ही) बसा मोहित न हो जाय।(तेरी) आँखों में जो अन्ध काजल दिया हुआ है,  
 जो कुछ साहस(?) है वह उसका स्वर्ण नहीं है।(तेरे) कानों में नाकी करडिम (करपनिका)  
 इस प्रकार बड़ी हुई है कि अन्यो (अन्य अंगों) को शोभा के लिए क्या कर्तव्य है?)

उक्त उद्घरण से भाषा की सरलता, अपभ्रंश की उकार बहुता प्रवृत्ति तथा  
 वर्णन की प्रासादिकता तथा नक्षत्रिण की सम्पन्नता स्पष्ट है। इसी तरह के अन्य कई  
 उद्घरण दिए जा सकते हैं। इस तरह यह शिलालेख १०वीं शताब्दी की आदिकालीन  
 रचनाओं की सबसे प्राचीन सरस एवंकाव्यात्मक प्रवाह से परिपूर्ण है। गद्य तथा पद्य-  
 दोनों रूपों में इस शिला लेख का महत्वपूर्ण योग है।

प्रस्तुत शिलालेख का कवि अज्ञेय है। इसका पूरा पाठ प्रकाशित हो जाने पर  
 सम्भवतः विद्वान लोग इसके लेखक के सम्बन्ध में अन्य मत प्रस्तुत कर सकें। यों जैन  
 परम्परा का इसमें पूर्ण निर्वाह भी नहीं मिलता तथा अज्ञेय शैली के वर्णन शिल्प के  
 विशिष्ट चरणों का भी उल्लेख नहीं किया जा सकता। हाँ अनुमान से यह कहा जा  
 सकता है कि जैन कवि ऐसे उत्तम रूप में नक्षत्रिण वर्णन करते नहीं देखे गए हैं क्योंकि  
 उनकी वर्णन प्रवृत्ति प्रकृत्या किन्न होती है पर फिर भी रात, काजु तथा अन्य  
 रचनाओं में जैन कवियों के नक्षत्रिण एवं अन्य भुंसारिक वर्णनों को देखकर इस धारणा पर  
 भी संदेह होने लगता है। यों डा० माधव प्रसाद गुप्त का मत है कि यह अज्ञेय रचना  
 है। नायिका रातल एक पञ्चम श्रेणी के परिवार की गरीब लड़की है ऐसा समझा होता  
 है। श्रद्धा उसकी वैध पूजा, परिचर्या एवं भ्रातृत्वों में किसी प्रकार की सामन्ती  
 रीतिनी नहीं है परन्तु कवि ने वर्णन के उपसर्गों में नायिका के वैश्वार्गिक, रूप एवं  
 भ्रातृत्वों का रस भर उनमें अपूर्व प्रासादिकता तथा तात्पर्य भर कर सहज निहार दिया  
 है।

### संज्ञा

संज्ञा १४१० में विरचित इस कृति के रचयिता अज्ञात हैं। रचना का नाम संज्ञा  
 है। कवि अज्ञात ने इस और अन्य के चरित्र को लेकर इस कनावड़ की रचना की है।



कवि ने रचना का समय और विषय का परिचय प्रारम्भिक पंक्तियों में बड़ी ही कूट शैली में दिया है। रचना की कथा लोक आख्यान पर आधारित है। रचना प्रकाशित है श्री मोहन लाल दली चंद देसाई ने भी इस रचना विषय में अपने ग्रन्थ में चर्चा की है।<sup>१</sup>

संवत् १४ चक्र (?) चंद्रमुनि संवत्, वह संस्वर- चरित अंश।

बावन वीर कथा रस लीज, यह पवाड़ असाइत कहिउ।

इस प्रकार इसका रचना काल १४ चंद - १ मुनि = ७ = सं० १४१७ है परन्तु चक्र = ३ और मुनि = ७ लेने पर इसके रचना की सम्भावना सं० १४२७ भी हो सकती है। कवि के अज्ञेय होने का प्रमाण यह मिलता है कि उसने प्रारम्भ में ही संभू और शक्ति की वंदना की है। वस्तु छन्द में यह वंदना देखिए:-

शक्ति संभू शक्ति संभू पतत परमेशु।

शिद्विष बुद्धिधर विधन हर कं कवित्त मन धरं आदिदि।

आसमीर मुषमंडवी संस गमनि सरसती समिति।

वास प्रसादि वेद व्यास आत्मीक रवि इम पशु उपदेश।

वास प्रसादि असाइत मनि वीर कथा वरन व्योस।।१।।

यह काव्य चार छन्दों में विभक्त है तथा ४४० कड़ियों में लिखा हुआ एक रस प्रधान काव्य है। पूरा काव्य कवि ने बहुपुत्र रस में लिखा है। अनेक स्थानों पर कर्म और हास्य की सम्भावना भी हुई है। कवि ने पूरा रस में बड़ी विप्लव की छुट्टि की है उसमें विविध रागों में निर्याह उत्प्रेक्षणीय है। राम गिरि राम में नायिका ईशावती का विरह रस का एक मात्र पूर्ण चित्र देखिए जिसमें वह अपने घोषट पति के लिए डाल बहुपति में विलाप करती है:-

रावकुंवरि ही बहुपति पूरव प्रेम प्रेम

बागि दावानल बहि बली दुख बाकि अंग

घोषट धंकीया मयल मेह नरनाथ

जिन मन भुली हरनवी विपदुं बापी साथ --- घोषट७

१- जैन पूर्व कवियों: श्री मोहन लाल दली चंद देसाई नाम १ पृ० ४५-४६।

किलकिलति वन विबरती बेली वर वीसास

सधि सामी साहस कीउ हूँ एकली निरास --- पोपट०

मणि असाइत भव अरि समरि सामनि कंत

हंसाउली घरती डली प्रिउ प्रिउ मुनि भर्षत --- पोपट०

इसी प्रकार के दूसरे विरह पद राग गूढ़ देशास और रागवैराडी के दृष्टव्य हैं।

कवि की छाप सर्वत्र वर्तमान है। वर्णन में छंदों का साम्य है। इसी प्रकार की रचना सं० १४८५ में रचित जैन कृति श्री हीरानंद सूरि विरचित विद्या विलास पावाड़ो है जिससे इसकी वर्णन पद्धतियों तथा अन्य विविध साम्यों की तुलना की जा सकती है। विद्या विलास पावाड़ो का वस्तु चित्र भी लोक कथानक पर आधारित है तथा उसमें भी अनेक बार कवि ने पदों में अपनी छाप छोड़ी है। छंदों के वर्णन में देखी रागों का महत्व पर्याप्त साम्य स्पष्ट करता है। छंदों में दोहा चौपाईहंसाउली के समुच्चय है। कवि ने नायक हंस और वञ्च घीरोदारत के गुणों का आद्योपान्त निर्वाह किया है।

सुमन सेठ और रानी चित्र लेखा हंस के दरबार में आते हैं। अपने बड़े पाई का घटा जात करने के लिए हंस ने जाने का जो प्रयास किया था उसी को कवि ने बड़े सरल शब्दों में प्रस्तुत किया है :-

मुष्पदंत कीछत हुंगार सुमन सेठि सहित परवार

राज काज भवनी सामन्तिअ, बडवहारीया माहात्म बलिअ

सहुनु सुलम मिलिया हवी, हासत वासत निपदमवी

कहुउ केहु नि कर्मवी, धासत चीनु नि धर्मवी

बदनु बीरम मणि व जेठि प्रबनु प्रुतु मेथत जेठि

विरत मेसत मलवीध, हाडु भाडु भीम

मणि कवि कहाई केसा नाम, मावम माहि मेलि सवि सामि

सुमन सेठि नामनु हउति, कुम बीनु को बली पहरवी

काहु मणि हूइ कीनुं परित, वीनि काज अन्हाऊ सरिअ

न्याति उहारि हरया सहसमे, वीभिनाहरि सया छंद अमे

सेठ सुभासनि प्रुति हउं, राइ जामनि प्रुकि हरियउं

इस प्रकार उक्त उद्धरणों कीभावा में प्राचीन राजस्थानी अथवा जूनी गुजराती के स्वरूप दिखाई पड़ते हैं। पूरी रचना एक सुन्दर लोक प्रबन्ध है। अतः लोक परम्परा और कथा की दृष्टि से प्रस्तुत रचना विद्याविलास पवादों से पूर्ण साम्य रखती है।

### रघुमल छंद

ऐतिहासिक दृष्टि से एक महत्वपूर्ण जैनतर काव्य श्रीधर व्यास कृत रघुमल छन्द है। वैपुलंग ने वि०सं० १४५५ में जब हमारे देश पर आक्रमण किया उसी समय कवि ने इसकाव्य की रचना की थी। श्रीधर ईठर के अधिपति राव रघुमल के राज्यश्रित कवि थे। रचनाकार श्रीधर ने काव्य के प्रारम्भ में संस्कृत के १० आर्वाछंद दिए हैं, इससे स्पष्ट होता है कि वह संस्कृत का भी उद्यम कवि था। रघुमल छन्द पूरा काव्य वीर रस प्रधान है। रचना ऐतिहासिक है तथा प्राचीन पश्चिमी राजस्थानी में रची गई है। विदुष्य वीर रस कृति में आह्वयोपान्त निष्पन्न है। अन्य किसी भी रस को कवि ने निष्पन्न नहीं होने दिया, यह इसकी सबसे बड़ी विशेषता है। वीर रस का वर्णन करते हुए भी कवि के काव्य की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि उसने कहीं भी अतिरंजना को स्थान नहीं दिया। सारा का सारा काव्य स्वाभावोक्ति का मूठा उदाहरण है। रचना में विभिन्न छन्द, स्वाभावोक्तियाँ, पद्यों की अनुरणनात्मकता उत्तर अघप्रंश के स्वरूप का वैशिष्ट्य तथा प्रवाह स्पष्ट करती हैं। स्थान स्थान पर वीर रस के सर्वस्वर्षी स्वाभाविक वर्णन दृष्टव्य हैं। परब्रह्मा छन्द में दुष्ट, एक सुन्दर किम देखियः

तलसदृश मेरुनि तरुं गुरकी तारतार गुरंग  
उलटिअ अघति अघति वायरि वायर मेरु तरंग  
तल तल विगरी विगरी, मोलनि मीरत हरि तिलन  
रम कन्धि करुं किताव कायर नर रेख  
हेकावि हयन हयनि गुररवि अघनि कि पाव कल  
उदुवनि कवा कवि, अघितरवर निधि कलनि कलनि कलनि

भूमण्डलि मड कमधज्ज भडोडडि भुजमलि मिडस मिडन्त  
 रणमल्ल रणकुल रणि रौसाकण मुणसत्तणि तुवरंत  
 उल्लालवि फालवि भुज्ज कमलह लथमधि लोधिलडन्त  
 धारुक्कट धारि धगड धर धसमसि धसमसि धुंनपडन्त  
 कमधज्ज उदयगिरि मण्डप सविता मलमल मलल मडन्त  
 धुरिधसि धसि धुंस धरई, धगडायणि, धरवरि रुड रलन्त

(४१-४३)

शब्दों की अनुरणनात्मकता, ध्वन्यात्मकता एवं नादात्मकता और अनुप्रास अलंकार की सुन्दरता देखते ही बनती है। जैन कृतियों में शुद्ध का ऐसा रोमांचक वर्णन शालिग्राम धूरि विरचित भरतेश्वर बाहुबली रास में देखने को मिलता है परन्तु उसमें भी काव्य का प्रवाह इतना सबल और शीर्ष्यपूर्ण नहीं मिलता जितना रणमल्ल छन्द में उपलब्ध होता है। अतिशयोक्ति कहीं दिखाई नहीं पड़ती। उल्लू भूमि का इतना स्वामाधिक और अष्टापूर्ण वर्णन आदिकालीन जैन अथवा कवियों में कहीं भी मिलना असम्भव है।

शब्द चक्र के लिए शारदी के अन्तर्गतवर्णित निम्नांकित उद्धरण देखिए:-

डम डमई डमडमकरि, डुंडुकर डोल डोली जंगिया  
 धुरकर्कडि रण सरमाइ धनुडरि सरस रधि सररेडि गया  
 कडकडि काडल कोडि कडरवि कुमल काकर धरधरह  
 संवरड एक धुरवाण वाक्य वाकडी धवि संवरड <sup>१</sup>

उत्प्रेषाओं का सुन्दर वर्णन भी उल्लेखनीय है। शब्द चक्र का शीर्ष्य देखिए:-

धुनहार धार धार धेवी, धरल धिन्ध धुरडमवा  
 धनधरिध धनधर धन धेडडी धधरि धधरि मिडधमवा  
 धधवार धाधुर धंश धस, तीह धधमि धधुधड ईडरई

संवरड एक धुरवाण वाक्य वाकडी धवि संवरड <sup>२</sup>

इस प्रकार रणमल्ल छन्द एक सुन्दर ऐतिहासिक काव्य है जिसमें वीर रस का शीर्ष्य उल्लेखनीय है। जैन कवियों में ऐसे काव्य बहुत नहीं मिलते। वर्णन की यह इमानदारी काव्य को और अधिक ऊँचा उठावेगी है। पूरा काव्य शुद्ध वर्णन प्रधान,

विजुद्ध तथा अनुरपनात्मक वृद्ध-वृथन काव्य की कलात्मकता के जागरूक उदाहरण है।  
हरिगीतिका चारसी मुजंग प्रयात आदि छन्दों का सफल निर्वाह है। रचना प्रकाशित है।

### : कान्हड़ दे प्रबन्ध :

प्राचीन राजस्थानी का एक उत्कृष्ट महाकाव्य कान्हड़ दे प्रबन्ध है। इसके रचयिता कवि पद्मनाभ हैं। यह रचना प्राचीन राजस्थानी भाषा का एक महाकाव्य है, जो अद्यावधि उपलब्ध रचनाओं में एक अपवाद है। क्योंकि जैन रचनाओं में एक भी कृति महाकाव्य के रूप में उपलब्ध नहीं होती। अजैन रचनाओं में इस महाकाव्य के कारण आदिकाल की सम्पन्नता और भी स्पष्ट हो जाती है।

संज्ञित कवि पद्मनाभ का यह काव्य प्रबन्ध एक विजुद्ध ऐतिहासिक काव्य है। इसमें वर्णित घटनाएँ बहुत अंशों में इतिहास समर्थित हैं। प्रस्तुत प्रबन्ध का नायक कान्हड़दे हैं। स्वयं कवि भी कान्हड़ दे के नगर जालौर का रहने वाला था। कवि को इस रचना में प्रेरित करने वाला बहुमान वीर राजवंश ही था जो कान्हड़दे से केवल ५वीं पीढ़ी में उसके राज्य सिंहासन का शायद अन्तिम उत्तराधिकारी था। इसका नाम जयवराज सोनगरा था। कवि के कथकानुसार वह बड़ा धर्मात्मा, सदाचारी दानवीर और ईश्वर भक्त था। उसके वसुधों पर कवि ने प्रकाश डाला है:-

अबइ राज उत्तम अवतार, जेहना मुमुयन लाभइ पार

जीवइ कीरति कान्हड़दे हवी, अबइ रावि अमलाहीधवी

जात होता है कि कवि के कुल का सम्बन्ध ईशराज घराने के साथ संशुद्धि से बता जा रहा था और इसीलिए इन्होंने अपने आश्रयदाता राजवंश के एक महान वीर की कीर्ति- कथा इन्होंने उल्लास और इतनी बहुधा के साथ गाई है। बीसल नगर नागर, ब्राह्मण महा कवि पद्मनाभ भारव का पुत्रात्मक यशो दुर्ग का सम्बा संरक्षक, उदात्त, राष्ट्रप्रेमी तथा भावई राष्ट्र कवि था। उसकी कवि प्रतिभा ने जिस वस्तु कविता का प्रथम किया है वह सम्मान्य हथारों कवियों की लाखों कविताओं से भी बढ़कर बहुत उन्नत भाव वाली और बहुत प्रशंसनीय है। कवि को स्वयं इस कृति पर समिमान

है-

(१) माइभारती तण्ड पसाइ, अखरबंद बुद्धि रस थाइ।

(२) कन्हडवरिय जिको नर भणइ, एक चिट्ठि जिको नरसुणइ।

तीरथ कल बोल्यु जैतहुं पामइ पुण्य सेव तैतहु। (१५१)

कान्हडदे प्रबन्ध को प्रो० के०वी० व्यास ने सम्पादित तथा प्रकाशित किया है। पुस्तक माला के विद्वान् सम्पादक मुनि जिन विजय जी ने इस ऐतिहासिक महाकाव्य को प्राचीन राजस्थानी की सर्व श्रेष्ठ कृति कहा है। मुनि जिन विजय जी की इस उक्ति से प्रस्तुत कृति के भाषा और विषय सम्बन्धी दोनों पक्षों की समता स्पष्ट हो जाती है। हमने ऊपर प्रारम्भ में इस प्रबन्ध को राजस्थानी महाकाव्य कहा है। उसके पीछे दो अर्थ लक्षित हैं एक तो यह है कि इस काव्य में एक राजस्थानी वीर की पुनीत गाथा गाई गई है और दूसरा यह कि प्राचीन राजस्थानी की श्रेष्ठ कृति है अतः विषय और भाषा दोनों दृष्टि से यह काव्य राजस्थानी है।

१५वीं शताब्दी के पूर्वराजस्थान और गुजराती में जो एक ही भाषा बोली जाती थी उसी का प्रतिनिधित्व यह रचना करती है। प्रस्तुत कान्हडदे प्रबन्ध आज तक गुजराती भाषा की सर्वमान्य एवं सर्वश्रेष्ठ कृति मानी जाती रही है। परन्तु श्री मुनिजिन-विजय जी ने इसे प्राचीन राजस्थानी भाषा की कृति सिद्ध कर १५वीं शताब्दी पूर्व राजस्थानी और सूनी गुजराती का एकत्व सिद्ध किया है।<sup>१</sup> ऐतिहासिकता की

१- देखिए कान्हडदे प्रबन्ध राजस्थान पुरातन ग्रन्थमाला, प्रकाशक राजस्थान पुरातन मन्दिर, जयपुर (राजस्थान)।

२-(क) वास्तविकता तो यह है कि प्रस्तुत काव्य के वैसी भाषा रचनाएं, जिस समय के अन्तर्गत निर्मित हुई, उस समय राजस्थानी और गुजराती वैया भाषा में एक कोई नाम निर्धारण नहीं हुआ था। राजस्थानी और गुजराती ये नाम मुगलों के शासन काल के परिवर्तन से उत्पन्न हुए हैं परन्तु अब इस नूतन युग में साहित्यिक, सांस्कृतिक, सामाजिक एवं राजनैतिक आदि सर्व प्रकार की नूतन परिस्थितियों के फलस्वरूप आधुनिक गुजरात एवं राजस्थान के नाम से प्रसिद्ध और प्रस्थापित होने वाले प्रदेशों के निवासियों के मन में संस्कृति, साहित्य, और भाषा के इतिहास का अवलोकन और अध्ययन की कितने श्रेष्ठों में विम्वल भाव के रूप में विकसित हो रहा है, पर यह तो परिवर्तित समय की परिस्थिति का अनिवार्य परिणाम है।

(ख) मैं यहाँ प्रस्तुत प्रबन्ध की राजस्थानी का काव्य कहना पसन्द करता हूँ तो उसका कारण भाषा वैज्ञानिकों ने इसमें प्रयुक्त भाषा का वैया जो शास्त्रीय नाम विशिष्ट किया है वह है। हमारे गुजराती साहित्य के इतिहास में, इसकी गुजराती



दृष्टि से भी यह रचना सत्कालीन उपलब्ध रचनाओं में प्रमाणिक सिद्ध होती है।

पूरे काव्य में हमारे देश में होने वाले दुर्दान्त युद्ध का वर्णन है। कान्हड़दे ऐसा नायक था जिसे अनुपम आत्मोत्सर्ग किया। कान्हड़दे की कीर्ति को प्रकाश में लाने वाला उसका अंजल अज्जराज सोनगरा था। अतः कान्हड़दे प्रबन्ध में पूर्व देश के पाल राज्य मध्यदेश के गाहड़वाल, दिल्ली लाहौर के होमर, अजमेर के बीहान, अवन्ती के परमार और देवगिरि के यादव आदि राजवंशों के शासक कुछ ही दिनों में किस प्रकार नष्ट हो गए। हजारों वर्षों की गुणगुंभी और साक्षर कंभी महान् राज्यप्रसाद एवं देवमन्दिर और पाताल कंपी राज प्रसाद घराशायी हो गए। ऐसे समय में राजस्थान के वीर वीरांगनाओं

काव्य कहा गया है तो उसका कारण है कि जिस समय यह काव्य रचा गया उस समय आधुनिक राजस्थान और भाषा विषयक कोई साक्ष्य भिन्नता थी ही नहीं थोड़ी बहुत जो भिन्नता थी वह केवल राजकीय सीमाओं के सम्बन्ध की दृष्टि से थी। बाकी सांस्कृतिक, सामाजिक एवं साहित्यिक दृष्टि से इन दोनों प्रदेशों के बीच कोई सीमा भेद नहीं था। वे परस्पर एक रूप थे। चातुर्वर्ण्य की राजधानी अजमेर में बसने वाले लोग वैसी भाषा बोलते थे प्रायः ऐसी ही भाषा बाहमानी की राजधानी अजमेर में रहने

वाले लोग बोलते थे। चाहें उनके स्थानिक उच्चार और वाग्व्यवहार में कुछ थोड़ी बहुत भिन्नता भले ही रहती हो, परन्तु उनकी साहित्यिक भाषा लिखित भाषा एक ही थी। अतः इस ऐतिहासिक तथ्य को लक्ष्य कर हम इसे गुजराती महाकाव्य भी उसने ही अंश में कह सकते हैं जितने अंश में इसे राजस्थानी कहना चाहते हैं। कवि तो स्वयं इसे प्राकृत बन्ध कहता है जो उस युग में प्राचीन देश भाषा के कवियों की एक सामान्य रुढ़ि बली आ रही थी।-- भाषा के कवियों ने इसे नहीं लेकिन व्याकरण के विद्वानों ने इन लोक भाषा को लक्ष्य कर, प्राचीन प्राकृत और तदुपव अपभ्रंश पोंकों में से जो कुछ नाम निर्दिष्ट किए हैं उनमें एक गीर्जर अपभ्रंश भी नाम मिलता है इस दृष्टि से हम इस प्रबन्ध की भाषा को गीर्जर अपभ्रंश भी कहें, तो उसमें कोई अशंगति नहीं प्रतीत होती।-- इस प्रकार प्रस्तुत प्रबन्ध की भाषा भी प्राचीन राजस्थानी, अथवा प्राचीन गुजराती अथवा तो गुर्जर अपभ्रंश चाहे जिस भाषा की रचना कही जाय या बानी जाय इसमें वाद विवाद का कोई कारण होने नहीं लगता। वास्तव में यह रचना हमारे परिवर्ती भारत की नूतन भारत- भाषा भाषा कुल की एक प्रतिनिधि रूप और अनाम्युत उत्तम साहित्यिक कृति है।

देखिए- कान्हड़दे प्रबन्ध प्रस्ताविक मन्तव्य पृ० ४- ५

सम्पादक पुनि जिन विजयः प्रकाशक राजस्थान पुरातत्त्वमन्दिर, जयपुर

के शौर्य का सम्बा और मर्यान्तक वर्णन इस काव्य में मिलता है। वास्तव में इस महाकाव्य की ऐतिहासिकता सर्व सिद्ध है।<sup>१</sup>

भाषा विज्ञान की दृष्टि से भी प्रस्तुत रचना का अध्ययन परमावश्यक है। हिन्दी भाषा के विकास में ऐसी रचनाओं का बड़ा योग है। भाषा, काव्य-सीष्ठव, संगीत, प्रबन्ध, कला, पद-लालित्य और रस सभी दृष्टियों से रचना महत्वपूर्ण है। पूरी कृति ४ खंडों में विभक्त है। रचना शौर्य की दृष्टि से इसका महत्व इसलिए और अधिक बढ़ जाता है कि कवि ने दोहा बीषाई के अतिरिक्त विविध रागों में ढालकर काव्य रचना की है तथा साथ पवाड़ा शीर्षक के अन्तर्गत वीर काव्य की सर्जना की है। यही नहीं, एक विशिष्ट बात यह है कि पडाउली- शीर्षक के अन्तर्गत कवि ने गद्य में वर्णन किया है। कुछ उद्धरण देखिए:-

उडी केइ धयूं घाउ, गयमि न सुभइ बाण  
चाली दल मुहडासइ आख्या डम डमीया नीसाम  
आख्या सुणी लिच्छ मुँहाला रमि राउतवट कीधी  
बसठ मनइ पहिला घाउ लेखूं, अन्न प्रतन्या लीधी  
बागइ अन्ह बरासंड बीसठ, दिवडों छलनवि छाई  
असपति ना बल साहमउ बाप्यउ लेइ ऊपाडंड पाई  
बीष पुरक रहमारिब बोधी, पसिई कामा धारइ  
बडस रोसि रिम बेरम मंडइ मारी माग दिवारइ  
घडी बिब्यारि चकंड बल बोस्यड वीर बाबरइ लोड  
पुरक बचा मूगत करकटीया ऊपरि सइया समोड

(प्रथम खंड पृ. ११) पद ५१-५२)

1- From the historical point of view, also the Kanhardade Prabandha is without a parallel in the entire old western, Rajasthani literature. It is perhaps the only such prabandha that gives an accurate account of his historical events. There is hardly any doubt that the poet has drawn at first hand on court records and chronicles as well as the current historical traditions of Rajasthani. His references to the contemporary geography of India are always accurate. The value of this work as a source book of the history of the period, therefore must be rated very high indeed. More over the work is a mine of information on the social customs and manners of the period. It is the work of the utmost importance, therefore to the social historians as well. And

उक्त उद्घरण में विदेशी शब्द तथा स्थिती भाषा के धर्म, उड़ी, आदि शब्द दृष्ट्य हैं। अत्याचारी आक्रमण कर्ता की नृशंसता का एक मर्मन्तिक चित्र देखिए:-

एक जूझा डालरा कीधा बाग्रइ बांध्या आलइ  
 एक लोरु माय बाप विछोह्या एक पाडीआ गालइ  
 करी विणोह जूझा कीधा सवि नारि नइ नाइ  
 बालबुझ टलवलता दीठ कटकि उछली धाह  
 एक मणइ अम्हे जमनि आगिलइ डीठया किर्युं आबुरं  
 गुरका पासि पाडीआ दैवि बहरी दीषउं पूरं  
 कूडी सासि कइ अम्हे दीधी कइ बढाव्यां आल  
 कइ जमनी उछरंगि रंमता धान विछोह्या बाल  
 गाइतना कइ गोबर बेढयां कइ लोप्या आघाट  
 कइ मत्रहे जई जंगलि मुय लीधा कइ किंठा पाडी वाट ( १५७-१६१)

बादशाह के दल का वर्णन कवि की प्रबंधात्मकता एवं आलंकारिकता का प्रतीक है। वर्णन का प्रवाह देखिए:-

गमे गमे सइइ दलि आव्यउं चडी बान्यउ गुरतांण  
 बिठां मुकाम बीइ बिठां पूंइ यात कोर मेल्हाण  
 हाथी सइइ बिम्बारि पाकरीया पंटा फूरमात  
 पाप बाक्तां करइ बहका कुंमस्थल पुबिसाल

---

lastly the Kanhadade Prabhandha can claim a high place of honour as a work of art. It is an epic poem, grand with design, vigorous in the portrayal of its characters, and masterly in its treatment of the sentiments. The flow of its narrative, punctuated by descriptions lively, sombre or gay-and its songs filled with rare charm, make this work a classic ornament of old western Rajasthani literature--  
 Page 2, In-troduction by Prof. K.R. Vyas.

आवण मासि ऊनया दीसइ जेहवा काला मेह

गयवर ठाठ चालता दीसइ जोता नाव लेह

सालि होत्र जेहनी कसंटी तेहवा कोडि केकाण

गढ़ जालहुर मधी सावरीउ, साव दलइ गुरताण (८३-८६)

बादशाह ने प्रजा को तबाह करने के लिए कुओं में गायों का रक्त डलवा दिया जिससे

हिन्दू बाल वृद्ध नर, नारी, प्यासे मरने लगे। वर्णन की कारुण्य धारा अत्यन्त मार्मिक है:-

धयुं प्रयात तव गुरणी नारि, गई सरोवरि पाणीहारि

आगइ माछउं हूतुं निरवर्ण, दीठउपाणी लोही पर्व

गाइ तपौ मस्तक जलि तरइ, काठइ कोइ न दातण करइ

पाणी माहि दीक एवडउ, पाणी हारि भरइ नवि घड़उ

पालि आवी जोइ लोक, हईइ आणइ अतिइ घण सोक

पाणी विशवतणउ आधार, पाणी सविह जीवाठण हार

जे हुइ मोटा राणा राइ तेहे जल विण विण न रहाइ

सातल इहं विमासी करी तेहीं पृथी अतैउरी

राणी मणइ विमासउ किये अम्हे सवे जयहरि पइसिख्युं

हींदू तणइ मानीइ गाइ, तेहे तणउं लोही जल माहि

जीवसक्यनी आस्वा टली, ए पाणी नहींपीजइ पली

राणी मात विमासी घनी हिम्मा तेम कान्हडदे मरणी

(१६४२-१४७)

अश्वपति की इच्छित एवं दल का कारुणात्मक वर्णन कवि के काव्य लातित्रय का

परिचायक है। वर्णन की बिनात्मक समता रिता दृष्ट्य है:-

घट्टकूल मेघमग्ना करवां, कोठइ कोठइ विमणा वीरवां

रत्न जड़िह चहना चिकी, दीसइ मोतीना मंजवां

ऊपरिली निकलवां घना अलस दीसइ सोनातणां

सारासवां किरण सूर मिलइ कीसीसे दीना अलसलइ

गीत गान सारंगीइ घना कोठइ कोठइ हुइ येकना

को वर्णवी न आवइ मान येहउं इन्द्र तणउं विमान (१५०-१५२)

शब्दों की आवृत्ति से सम्पन्न एक काव्यात्मक अंश देखिए, जिसमें कवि ने लोभ का यथार्थ चित्र प्रस्तुत किया है:-

लोभइ एक विटालइ आप लोभइ एक करइ घण घाघ  
 लोभइ ऐक नर लोभइ धर्म, लोभइ करइ पाड़ुआ कर्म  
 लोभइ मिली माल आधडइ लोभइ एक नर बाहपि चहइ  
 लोभइ एक विदेसइ, लोभइ एक नर पाला पुलइ  
 लोभइ एक दासवइ अनाथि, लोभइ बूढ़ा बालइ हाथि  
 लोभइ एक करइ दारिद्र, लोभइ चोर न आवइ निद्र  
 लोभइ काजि पियारइ मरइ, लोभइ कन्या विक्रय करइ  
 लोभइ जमलउ वासि न बसइ, लोभइ एक चूँटाइ साइंसइ  
 लोभइ एक थाइ अन्याय लोभइ एकै ऊषाडइ बान  
 लोभइ धर्मलोभ आदरइ, लोभ सगा सडोवर मरइ  
 लोभइ एक नर पाठइ वाट, मारइ विप्रनगारी पाट (१८६:१८६)

रागों की दृष्टि से भीरवना का देखीय स्वरूप स्पष्ट हो जाता है कवि ने स्थान स्थान पर विविध राग, पवाड़ आदि नामों के अन्तरंग सुन्दर काव्य प्रस्तुत किया है।

रागों और पवाड़ के कुछ उद्धरण दे-लिए:-

पवाड़-बासापुरी आसिका बाधी बंकि बाजी सान  
 डोल प्रसूकड़ हंगर कंपइ, बडीर राउल काठइ  
 ऊपरिधिका सावरइ साइम बेमि पुडता घाटी  
 नह बाजी घनघषी वारणी, तरवरीयां तलहटी (१९२-१९३)

राग कन्यासी, पुल में वर्णिकगीत में -प-की आवृत्ति विशेष दृष्टव्य है जो पद की गेयता में पूर्ण योग देती है। इसी तरह राग रामगिरि में फिले पद की बिलवइ के सही- पद की आवृत्ति उत्कैवनीय है:-

राम रामगिरि:

(१) के अवता बोलइ इरई के मरुर अरुण कीच

बीह लोक स्वाधी प्रहृय के प्राप्ति केवता लीच

॥दूपद॥ विलवइ बे सत्ती कीजइ कंकण भंग

उछइ नीरि जिम पाछली तिम विरह दहइ अन्ह अंग ॥

विलवइ बे सती ॥

जिको बंधन छोडवइ स्वामी ते पातक छंडइ पूठि ।

वेद वचन अन्हे सामत्यां तू कान्हड़दे ऊठि ॥

विलवइ बे सती (१२३+१२४)

(२)

राग धन्यासी, ध्रुल

मांडवि मिलिय मुहासमी सर्वा उठयि नवर गघाटकि

जीतउ सहीय बधामणूं प ॥२४३॥

हियडइ हरष अपार कि, सखी बोलइ मालदे वीर कि।

जीतउ सहीय बधामणूं प ॥आचली॥ ॥२४४॥

हार निगोद बहिरषा, सखी नेउर रणभषाकार कि

जीतउ सहीय बधामणूं प ॥ २४५॥

इसी तरह राग सिधडउ (पद १५४-१५८) राग अंदोला, धन्यासी (पद १५३-१५७)

राग शिखरी (पद २३२-२३५ दु०छं०) आदि प्रसिद्ध रागों का प्रयोग हुआ है। बहुत

सम्भव है कि कवि ने अपनी लोक संगीत मूलक प्रवृत्ति का भी विकास किया हो।

छाहुली राम का एक उदाहरण देखिए:-

रूपइ लख्खडी सबे साहेलडी,

बेलडी रहीअ रा निहालडी प

टोढड़े आबीय, माझूं रोहाबीय

जालर परबत बधाबीउ प

हुंदरी सोहावणी परबत नइ कहइ खनी

आपइ जमारइ बोकसावणी प

सर्वगुण आपनइ, बंझिनी आपनइ

बीर अवतर ज्यों बहमान आपनइ प

बली रत्नीआमणूं अरचावन बीरम छपंड

पाविसूं सोनिगिर भूं बइछपंड प (३००-३०४)



कवि रचना की फलश्रुति के साथ उसकी समाप्ति इस प्रकार करता है:-

जे फल हुई तप कीचड़ सदा, जे फल हुई दर्शनि नरबदा  
जे फल सत्य वचन प्रमाण, जे फल हुई धामलीइ पुराण  
जे फल पामइ तपसी सवे, जे फल हुई बाद छोड़वे,  
जे फल पामइ कीचड़ यागि, जे फल भेटयां हुई प्रियागि  
जे फल पामइ गंगा द्वारि, जे फल हुई भेटि केदारि  
जे फल हुई विद्या उद्वरी जे फल भेटयां गोदावरी  
जे फल नारायण दीठइ नेत्रि, जे फल हुई दानि कुरुनेत्रि  
जे फल पामइसाहसि सती जे फल हुई नासां गोमती  
जे फल लहइ द्वारिका छमासि जे फल भेटयां हुई प्रमासि  
जे फल हुई पुगति पुरी साति रामनाम उच्चरइ प्रभाति  
कान्हड़ चरिय जि नो नर भवइ, एक चित्त जि को नर भुजइ

तीरथ फल मोल्युं जे तलू पामइ पुन्य सवे तेतलू (३४६-३५१ च०स०)

इस प्रकार पूरा काव्य चार छंदों में रचकर रचनाकार पद्मनाभ ने कान्हड़दे के चरित्र को धीरोदुषित नायक के रूप में अभूतपूर्व सफलता से ऊंचा उठाया है। प्रत्येक छंद के पहले छंद में ही कवि उसछंद की कथा की ओर संकेत कर देता है। रचना में बरबी, फारसी तथा हिन्दी शब्दों का बहुलता से प्रयोग मिलता है। वस्तुतः पुरानी राजस्थानी अथवा कुनी गुजराती में लिखी अनेक कृतियों में कान्हड़दे प्रबंध एक उत्कृष्ट ऐतिहासिक काव्य है, जिसके अध्ययन से सत्कालीन अनेक रचनाओं का शिल्प वैशिष्ट्य स्पष्ट होता है।

### : वसंत विलास फागु :

१५वीं शताब्दी की फागु रचनाओं में सबसे महत्वपूर्ण अनेक रचना अज्ञात कवि द्वारा वसंत-विलास-फागु है। रचना प्रो० के०बी० व्यास ने सम्पादित करके प्रकाशित कर दी है। यह कृति सत्कालीन फागु छंदक रचनाओं में सर्वोत्कृष्ट है। कृति का शिल्प, पद्यरचना वर्णन, क्रम छंद तथा वस्तु विधान देखिए

अलिजन बसइ अनंतरे बसंतु तिहां परधान  
 तरुवर बास निकेतन केसन विहल संतान  
 बनि विरचइ श्री मंदु बंदु बंदवउ मीतु  
 रति अनई प्रीति छिउं सोहप मोहप विभुवन चीतु (१६-१८)

... ..

कोइलि आंनुला डालिहिं आलिहिं करइ निनादु  
 कामसु करि आइसि आइसि पाठप सादु  
 धमन धिय न पयोहर मोह रचउ मग मारि  
 मान रचउ किस्या कारण तासुन दीह विच्यारि  
 नाहु निली छिम गामटि सामटि मइतुं अवाणि  
 मसुपु महामड न सहीइ सहीइ हणइ प वाणि  
 इम परि कोइलि कूजइ पूजइ युवति मनोर  
 विधुर वियोगिनी धूजइ । ... । मयमकिशोर (२३-२६)

... ..

आबहुइ मारैरि लागीय जागीय मधुकर माल  
 मकइ मारु नि विरहिय हीयइ व पुमवरात  
 कुमुम कली अति बाहुडी बाहुडी मयमवी जाणि  
 विरहिणीना इधि कालिय कालिय काठइ वाणि  
 वीर पुमटकुमुनामुप बाहुप डाल धडोक  
 विकसल विजया बसि कमकइ विरहिणी लोक (३३-३५)

उपलब्ध संगार के प्रवाहपूर्ण वर्णनों को देखकर कवि की सूक्ष्म दृष्टि का परिचय मिलता है। विरहिणी नायिका का सही से बाँहालाप, नायिका के अंगों का फड़कना, वायस से उसकी सज्जामुष्टि और सूक्ष्म विचार का प्रवाहपूर्ण आलेकारिक वर्णन देखिए:-

कहि सहि मुक शिब बाहुडी राहुडी किमइ न जाइ  
 बोहिल्ल मकर निकेतन बेतु नहीं मुक डाइ  
 सति मुक करकइ बाहुडी वा सही विहलनइ बाहु  
 मुक सवे शिव बापिहु बापिहु शिव कर्ण राहु

विरह सङ्ग तिहिं भागत्य कागत्य कुरलगत्य पेवि

जायस ना गुण द्वै करणप भागप त्यजीय विडेवि

पन पनवागस तूधर भूवरवस तू देव

भोजनि कर करवत्त भोवत्त जइ कुलहेतु

देसु कपूरवी वाधिरे बसिवली सकपट

सोवन बाच निषेध स्वयं पावडीउ बैउ

बहुन विचारि संभाविय भविष्यासीह वालंभ

रक्षिपरि जिन प्रिय निरकीय हरिप्रिय दिई परिदंभ

लगभग सभी जैन काग्य रचनाओं की तरह की है, परन्तु फिर भी वर्णन परम्पराओं की दृष्टि से इसमें जैन रूप स्पष्ट परिलक्षित नहीं होता।

वस्तुतः मिलास काग्य एक पुनर्वर्ति कृति है जिसमें कवि ने वसंत के मादक उत्साह वसंत की की मधुर सदवाप, काम का मधुमय आगमन, अपराधों का उत्साह, उद्वागों की भी-मुकपा, कामन की उत्तमान अंगडाइयां और कुसुमायुध के सम्प्राप्तन इत्यादि के विविध प्रयोगों का वर्णन किया है; जिनसे कवि की वाणी विच्छिद्रित और भृंगार-वर्णन-शैलीका परिचय मिलता है। भृंगार का इतना अधिक उत्तमान वर्णन तत्कालीन जैन कवियों में नहीं मिलता क्योंकि वे भृंगार वर्णन के अन्वयाधी कम थे। अतः वस्तुतः मिलास का उत्तम भृंगार देखकर उसका रचयिता कोई जैन कवि नहीं लगता है।

पूरी रचना ८४ काग्य श्लोको में लिखी गई है। रचनाकार ने रचना का प्रारम्भ सरस्वती की वर्णना से किया है:-

पक्षिण सरसवि सरसु रक्षिण वस्तुतः मिलास

वीथु धरइ करि वाहिनि वाहिनि संसल वासु (१)

पूरी कृति समस्त प्रथम अनुप्रास शैली में लिखी गई है। वाया धरल, सरस, अलंकार एवं प्रवाहपूर्ण तथा सुन्दर है। वस्तुवाक्यी का समय बड़ा कोमलकाण्ठ है। कवि ने विरहिणी नायिका के मन के कोमल से कोमलतम सूक्ष्म भावों की दृष्टि की है। पूरी काव्य में वसंत का एक रस के रूप में विभिन्न किया गया है। विरहिणी नायिकाओं

के पतियों का प्रवास अंगों की झड़कन, धड़कन और परेशानी, उकुन वर्णन, वायस से नेह और इस पर वसंतधरी का आगमन, रितुराज के साथी मार और उसका सम्मेलन कोयल की कूक, आम्र मंजरियों का बीराना नायिकाओं की विरह तथा पीड़ाजन्य स्थिति आदि लगभग सभी चित्र प्रस्तुत काव्य की अनुप्रासबद्ध शैली का अमूठा स्वरूप प्रस्तुत करते हैं। वर्णन की आलंकारिकता और स्पृहणीय शैली अत्यन्त प्रभावपूर्ण है। कवि का एक एक शब्द अत्यन्त सार्थक तथा गेय है। अनेक कृतियों का अध्ययन करने पर यह सरलता से जाना जा सकता है कि जैन कृतियों की तुलना में काव्यात्मकता और अन्य शिल्प जन्य विशेषताओं में वे किसी भी प्रकार कम नहीं हैं। कदाचित अधिक ही हैं।

काव्यात्मक उद्धरण देखिए:-

कामुक जनमत जीवन्तु सीवन्तु नगर सुरंग  
राजु करइ अवमंगहि रंगिहि राउ अनुगुं  
रंगि रमई मनि हरिषीय सरिषीय निज परतारि  
दीसइ ते गणगमणीय नमणीय कुच भरी पारि (४५-५१)

साथ ही वसन्त का अपनेमित्र कामदेव के साथ सज धज कर आगमन, और ऐसे समय में नारियों के अंगों से उड़ती हुई जीवन की वादकर्म से प्राणों का व्याकुल हो जना, कवि को ऐसी नारियों के नवविह वर्णन प्रस्तुत करने को बाध्य कर देता है। कवि ने विविध उद्यमानों के एक से एक कड़मड़कर चित्र प्रस्तुत किए हैं। वर्णन की कोमलान्त यदावती, रसात्मकता और सुन्दर प्रवाह अत्यन्त सुन्दर बन पड़ा है। कुछ नवविह की संक्षिप्तों देखिए :-

दीई कुचि पुनि साक्ष्य साक्ष्य रथ कि मनीषु  
पुरसमनि कि कुंडल मंडल किमोरथ अंग  
ममइ कि मनमथ पुनहीय पुनहीय वरसु हाउ  
बाप कि नयन रे नौहई नौहई सखल संसार  
हरिण हरोवइ नौहीय नौहीय ना हरि जात  
रंगि निरुपम मचरे खचर किमई परमात

तिल कुमुदीपम नाकु रे लंकु रे लीजड मूठि  
 किसलय कोमल पाणिरे जाणि रे चोल मंजीठि  
 बाहुलता अति कोमल कमल मुनाल समान  
 जीषड उदरि पंचानन आनन नहीं उपमानु  
 कुचनि अनीय कलसपनि पाथनि तणीय अनंग  
 सीठंकळ राखन हाठ कि हाठ हि चवल मुजंग  
 नमिणि करई न घयोघरे योधर सुरई सम्राणि  
 कंचुक त्यजइ सनाहुरे नाहु महामुहु ना मि  
 ना मि गंभीर सरोवर उधरि त्रिवलि तरंग  
 जयन समेसल पीवर चीकर चहिरिणि वंग  
 निरुपम घणइ विधि ठा चढ़ी जाचढ़ी उपम न जाइ  
 करि कंकण घइ नेउर केउर बांढडी भाई (६०-६८)

इस प्रकार इन काव्यात्मक वर्णनों के आधार पर प्रस्तुत काव्य की अभिव्यक्ति-इस-प्रकार  
 इस का अनुमान लगाया जा सकता है। वसंत विलास कागु मधुमास का मेघ एवं उत्फ्लास  
 प्रधान मानते जिसमें कवि ने वसंतश्री के मधुर एवं मोहक काव्यात्मक चित्र प्रस्तुत किए  
 हैं। अस्तु अनेक कृतियों में वसन्त विलास का महत्व काव्य की दृष्टि से अग्रमेव है।

### -सयमवतस चरित-<sup>१</sup>

बसाइस की हंसाउली की मोहि पुरानी हिन्दी में लोक कथात्मक आख्यान  
 के रूप में उभलमुख होने वाली एक सरल अनेक रचना सयमवतस चरित है। रचनाकार  
 भीम है तथा भीम ने इस काव्य की रचना सं० १४६६ में की थी। कवि का जन्म  
 स्थान, जाति आदि का कुछ पता नहीं चलता। ही कामरेना की व्याधि का उपचार  
 कवि ने गुजराती वैद्य के करावा है अतः बहुत सम्भव है कि वह गुजराती होगा  
 तथा राजस्थानी ही रचना के कुछ प्रमाणों द्वारा भी यह कहा जा सकता है कि  
 वह अनेक था। कवि ने कम शायतिना सही होती है कम शिव की स्तुति कराई नहीं

१-देहिम वर्तन, वर्ष १४, पु० २६१-६२ सी०डी०महाल का-सयमवतस की शायतिना नीलोक  
 कहा है।

है अतः वह वैव रहा होगा। कवि ने चाचर स्थल का उल्लेख भी किया है जो पाटण का है, अतः सम्भव है वह पाटण का निवासी रहा हो।

सदयवत्स चरित एक आदिकालीन सुन्दर अजैन प्रबन्ध है जिसमें कवि ने वीर तथा अद्भुत रस को ही प्रमुख स्थान दिया है। शृंगार उसमें गौण रूप में है। यों सामान्यतः तो कवि ने नवों रसों के वर्णन का कृति में उल्लेख किया है:-

शृंगार हास कल्पा दुद्दो वीरो भयान वीमत्थो

अद्भुत ईत नवइ रसि जेपिसु सुदयवच्छस ॥५॥

कवि भीम ने रचना में विविध रागों की देखी ढालों के प्रयोग के साथ छंद वैविध्य प्रस्तुत किया है तथा विभिन्न दोहों, पद्यों, छप्पय, वस्तु, कुंडलियां पीरिहदाय आदि मायावृत्तियों में कुल ६७३ कड़ियों में काव्य पूरा किया है। छंदों का यह वैविध्य रचना की काव्य शैली और वर्णन की प्रासादिकता स्पष्ट करता है। कुछ उदाहरण माया शैली लोक आस्थान मूलक वस्तु तथा छंदों के वैविध्य के लिए चामर और चालू पद्यों के देखे जा सकते हैं।

(१)

चामर-

करंति बंदिना अमि कक मंगलिकक मालमं  
विचित निदित पत्र पाठरारंग मालमं  
बडी गुरंगी बंगि हिंद बंगि चार गुरंगी रते  
ति चालमति नारि म्मारि-चामरंविह विसे

(२)

पद चालू

वर मागति मिठ संवरइ प माया राम ते प हरिअ राउ  
पावइल चार न पावीइ प माया मलीमइ प नीसाम प पाउ  
इय दीसइ मवराम चारसी प (१७-१८)

इह चालू राम कयासी-

(३) मासम लख अमलित प मरवरइ तरल गुरंग  
साहमवति पल्लमाविड प पल्लाम पवंग  
सीवइ मरराउ पल्लामिड प



चामर

कैंति बंवि जे जुडंति ते तुरंग आययू  
 जे मुदुष कित्त सातिहुत्त लखी वकानिउ  
 पाया लहंति फीकी पयड होमदीउ आसणो

पद चाल-

चिहु दिसि चामर डलइ ए सिरवरि ए सोहइ छान  
 विप्र वेउघुनि उच्चरइ ए आजा आगलि ए नानाविध पात्र  
 बहु बंदिष कलरव करइ ए (९४-९६)

चामर

करिंति सारसी गईव संडि सुंठि डंवर  
 नीसाण डोल डक्कधाउ हूअ ताव अंवर  
 उचित्त वाउ दिंति राउ वेगि ताव रह करो  
 प्रेमि मुदयवच्छवीर पतत होरणइ वरो (९९)

पद चाल

गय गामिनि गुण विन्नवइ ए आजाबहि मुसी ए करइ सिमगार  
 डार पकाउलि उरि कैंइ आजा कंदर्पुष समउ कुमार  
 अहिमउ ईव नारिववरो (१००)

चामर

नरिह ईव नरतलोइ लोय मणि सीहप  
 अदिट्ट अदिट्ट गामिनि मयत रंमि मोहप  
 मवामिबति पाय मणि कंचलदुष काफिली  
 ते मुदुषवीर कम्बंतिमे (१) मयवगामिनी (१०१) १

कवि ने चावलिगा का अलङ्कार मनोहर ही वर्णन किया है। चावलिगा के उरीर के विविध उपमान उसके कार्य कलाओं द्वारा उसकी बोधा द्विगुणित कर देते हैं।

कवि ने उसके नवविहारी स्त्री-दर्श में उलझकर पारंपरिक उपमाओं के साथ आलंकारिक शैली में मौलिकता उपस्थित की है। वर्णन की सजीवता देखिए:-

(पहुँचड़ी)

गय गमनि रमनि गुरगय गर्भति, भंड अनिल लग्न अंग न नमति  
पय पंकज लकतलि चिडरंठित, पति पकित चित्तपरि चढबढति  
जस जंच जुअल वरदंभ धंध, पिथलकि उरधल करिण कुंभ  
कर चललव नव डावा अशोक, सौकन्मवन्न सारीर रोक ॥४८॥  
मुस कमल अमल बसिडर सरित्थ, निलवटि तिलय ताडीकमच्छ  
कुंडल कि किन्न बायार भार, कोसीस निकर परिगर अपार ॥४९॥

तिलकुल्ल नाम संजुत्त भत्त, अडि दाडिम दंत अहरा रगत  
अंजन सह बंजन सरिस नित्त, सीमंत कुंत किरि मयरक्खि ॥५०॥

हुंड भमड कायकोदंड बंड, कटि विव प्रहंविह बेणीयंड

उरि डारडारप्रेणी समान, तनमंडल अवर न उपमान ॥५१॥<sup>१</sup>

इस प्रकार चटुवडि छन्द में कवि ने सावलिंगा के शरीर का सुन्दर चित्र खींचा है।

इसके अतिरिक्त और भी कई काव्यात्मक वर्णन कवि ने बड़े ही संसार के साथ संजाए हैं। वर्णन काव्यपूर्ण सरस तथा साहित्यिक सुवसा से परिपूर्ण है, वर्णन की वास्तवकारिता देखिए:-

गवि कउहटउ वड मीअडि पाह, पान ज्वां वन ताव्या ताह  
कूतव्या अडि पूवां वगर, नइमलि पाधि कीधूं नगर ॥५५॥  
हुडल बेणी कुंभीअणी, राववडल बेणी रेवणी  
तावड केवर नइ कपूर, नास्वां डेल वडाव्या घूर ॥५६॥  
बीवड बीवड बीवी डडवड, पारिविनड पणि पीडी कउड  
पडीवां कीकलिमा वूनार, नाठा डोक न वावड डार ॥५७॥  
डाह मीअडि जं डाह कलोल, किरि कमतावनि करड कलोल  
पोवा ताव्या पारिवि ज्वां, कावडि सरिस किरिवाडां पणी ॥५८॥

एकि अटाति मालि गडि बडया इकि माघरि दसादिसि दहवडयां  
इकि छावंडा अछइ छडछोक ते सीकिइध्या लूसइ लोक।।३९।।

इस प्रकार भीम द्वारा विरचित इस लोक कथात्मक प्रेमाख्यान की सरसता और सम्पन्नता उक्त उद्धरणों द्वारा स्पष्ट हो जाती है। अनेक कृतियों में इस प्रकार की लोक आख्यान मूलक रचनाओं का महत्व अनुभव किया जा सकता है। पूरी रचना प्राचीन राजस्थानी अथवा जूनी गुजराती की सुन्दर कृति है।

**-हरिवंद पुराण -<sup>१</sup>**

~~मन्थालय~~

(सं० १४५४)

हरिवंद पुराण की प्रति अथय जैन मन्थालय में सुरक्षित है। प्रस्तुत रचना ब्रज भाषा की है। नागरी प्रचारिणी सभा की बोज रिपोर्ट में इस कृति की सूचना प्रकाशित हुई थी। ग्रन्थ की प्रति बिदुआ प्रचारिणी सभा जबपुर में थी, पर वह पंढार नष्ट प्रष्ट हो गया और इसकी कुछ प्रतियाँ श्री नाहटाजी ने इधर उधर बिकती हुई बरीदी। नाहटा जी ने संग्रह की प्रति का आकार प्रकार तथा उसकी छंद-छंद्या पूर्वतः वही है जो बिदुआ प्रचारिणी सभा की उक्त प्रति की नागरी प्रचारिणी सभा की बोज रिपोर्ट में बताई गई है, अतः नाहटा जी की प्रति भी संभवतया वही है।

कृति का रचयिता जानू भण्डार था। डा० शिव प्रसाद सिंह ने भी इस कृति के कवि के सम्बन्ध में प्रचलित निराधार कथनों का अपने ग्रन्थ में निराकरण कर दिया है।<sup>२</sup> डा० सिंह ने झाँसी के अन्धमूर्त विष्णाकिह यह द्वारा कवि का नामकरण जानू या जानू किया है जो पर्याप्त ठीक जान सकता है:-

१- अथय जैन मन्थालय बीकानेर में सुरक्षित, मुद्रका में संकलित प्रति

२- बोज रिपोर्ट सन् १९०० पृ० ७१-७७

३- देखिए हुए पूर्ण ब्रज भाषा और उसका साहित्य-डा० शिव प्रसाद सिंह पृ० १४६ प्रकाशक हिन्दी प्रचार पुस्तकालय वाराणसी सन् १९५६।

आबली

सूरज वंस राज सपवित्त, धन हरिचन्द न मेल्हो वित्त

मुनी भाव धरि जाइ कहै, नासै पाप न पीडो रहे ॥८॥

कवि ने बहुत छन्द में बड़े सुन्दर पद लिखे हैं। हरिचन्द पुराण में हरिचन्द्र जीव्या और रोहिताश्व की कथा है। रत्नाकार जाइ ने रोहिताश्व और जीव्या का वियोग, रोहिताश्व की मृत्यु पर जीव्या का कष्ट रुदन रचनाकार की वाणी विच्छित्त के सुन्दर उद्घरण है। रचना की भाषा सरल, सरस और लोकप्रिय है।

(१) अबसि न चूकै जाइ पराम, फाटे हिया पसीयो धाम  
रोहिताश्व मन भुरे घबै, भागो लाभ कछ तोहि तपो  
धरि बाहडी नीरालो करइ, तब तब बालक हो आगे सरइ  
कलीयल कोयल करै अति घबै, बीरन मेल्हे माई तपै  
मारयो थाप पड़यो मुरझाइ, पड़ता साभल्यो वापर माय  
प्रगु प्रगु दुख परयो अतिदाह, जाये कन्द मिल्हो जिमि राह

पुत्र के वियोग में जीव्या की व्याकुलता वरम पर पहुँच जाती है और वह कारुण्यमय विलाप करती है। एक विनोदोक्ति:-

(२)

बस्तु

मलम नीर कुकुरइ अपार  
धन्य बाल कर कवल बूझइ, मरय हंस बौर मेल्हे  
एक कुंवर तोही तपै विवहर हस्यो पवारि  
बझम अनसुखि सिर जिय मन भाषवइ विचारि

इस प्रकार जीव्या का बच्चे के लिए किया गया विलाप अत्यन्त प्रवाहपूर्ण आलंकारिक तथा सुन्दर काव्योपम है। वर्णन की स्वाभाविकतादेखिए:-

हाजिम हाजिम करे संसार, काहइ हियो अतिकरइ पुकार  
तोहइ तब बक काहइ बीर, येमे मुह बक बीवे नीर  
हीहे पड़ियो पीवन आचार, कुनी भाव धरि संसार

धरि उछंग पुष ब्रूमादेय, अरे वच्छ किम धान न पेय  
 दीपउ करि दीणैउ अंधियार बन्द विहणि निधि धोर अंधार  
 वच्छ विण गी जिमि कारही आहि, रोहितास विण जीवोकाहि  
 तोहि विण भोजणु पालट धयी, तोहि विण जीवसह मारउ गयी  
 तोहि विण मै दुष दीठ अपार, रोहितास लायो अंकार  
 तोहिविण नयन ठलै को नीर, तोहि विण सांस ज्यों मुके सरिर  
 तोहि विण वात न भ्रमण भुनेइ, तोहि विण जीउ घयाभेदेइ

इस प्रकार यह कृति ब्रजभाषा की जन बोली की सुन्दर रचना है। तथा इसमें  
 संक्रांतिकालीन रूप के एवं संधि काल में लिखे काव्य की सरस जन भाषा का प्रतीक  
 काव्य जाङ्गमनिहार का हरिवंद पुराण है।

: रुक्मणी मंगल :

कवि विष्णु दास की लिखी ब्रजभाषामें ऐसी ही एक सुन्दर कृति रुक्मणी  
 मंगल है। रचना सं० १४९२ में लिखी गई है। विष्णुदास ने अपने काव्य को कृष्ण के  
 रंग में रूबकर पुरा किया है। विष्णुदास की इस कृति का विवरण भी नागरी  
 प्रचारिणी सम्रा की खोज रिपोर्टें<sup>१</sup> में है। स्वर्गारोहण, महाभारत कथा, स्वर्गारोहण  
 पर्व<sup>२</sup> भी इन्हीं की रचनाएँ हैं। निम्नलिखित सुन्दर पद कवि के कला शौच का  
 जामरूप उदाहरण है:-

मोहन महलन करत मिलास  
 कमल बंदिर में कैलि करत है और कोउ नहि पास  
 रुक्मणी बस हिरासि पीके, सुखी मन की भास  
 जो बाहो सो अबै पावो हरि बसि देखि बास  
 पुन विणु और न कोऊ बेरो धरिष पहात अकास  
 निह निह भुविरन करत बिहारो सब पूरन परकास

१- खोज रिपोर्टें जू १९२६:२४ पृ० ७५९।

२- खोज रिपोर्टें जू १९२९ :३१ पृ० ६५३।

३- वही पृ०।

घट घट व्यापक अंतरजामी त्रिभुवन स्वामी सब सुखरास

विष्णुदास रुक्मन बनाई जन्म जनम की दास।<sup>१</sup>

महाभारत कथा में से कवि का एक आवृत्ति मूलक सुन्दर उद्धरण कवि की काव्यात्मक क्षमता का परिचायक है। अनुप्रास की छटा भी दृष्टव्य है। कवि की अनुभूति एवं अभिव्यक्ति दोनों पूर्णतया सफल है। इसे हुए गीरीर विन्तन के परिणाम स्वरूप निम्नांकित उद्धरण को देखा जा सकता है:-

विनसे राहुं पढाये पांटे, विनसे सेले पवारी डांटे

विनसे नीच हने उपजारु, विनसे सूत पुराने हाऊ

विनसे मांगवों जरे जुलावे, विनसे जूझ होय विन सावे

विनसे रोगी कुपथ जो करई, विनसे घर होते रनपरमी

विनसे राजा मंत्र पु हीन, विनसे नटकु कला बिनु हीनु

विनसे मंदिर रावर पासो, विनसे काज घराइ आसा

विनसे विदुया कुसिधि पढ़ाई, विनसे सुन्दरि पर घर जाई

विनसे यति गति कीने ब्याहू विनसे अति लोभी ना नाहू

विनसे पुत हीने पु अंगारु, विनसे मंदो बरे जटारु

विनसे सोनु लोह बढाये, विनसे सेव करे अनपाये

विनसे तिरिया पुरिष उवादी, विनसे मनहि ईसे विन हांसी<sup>२</sup>

इस प्रकार जय बाबा की इन रचनाओं द्वारा यह सिद्ध हो जाता है कि प्रादेशिक विभाषाओं की अन्य साहित्यिकीय और कृषिओं की सभी सम्बद्ध होना बाकी है। वास्तव में पञ्चदेव की इन और रचनाओं की होश परमात्मक है।

### १- डोला नाच रा दोहा:-<sup>३</sup>

१५वीं शताब्दी का एक सबसे प्राचीन और भाषा काव्य डोला नाच रा दोहा-

१- दूरिष जयबाबा और उसका साहित्य पृ० १५०।

२- यही ग्रन्थ पृ० १५९

३- देखिए- डोला नाच रा दोहा-प्रकाशक नामरी प्रकाशिकी कथा, काशी सं० १९९१  
सम्पादक भी राजेश्वर, प्रकाशक पालीक और लखनऊवासी।



उपलब्ध होता है। प्रस्तुत रचना एक सुन्दर प्रेम काव्य है। डोला और मारु संसार प्रसिद्ध प्रेमी रहे हैं। अतः उनके जीवन पर लिखे गए ये दोहे उनके वास्तव प्रेम की कहानी प्रस्तुत करते हैं। प्रस्तुत ग्रन्थ प्राचीन राजस्थानी का एक प्रेमाख्यान गीत है इसकी नागरी प्रचारिणी सभा काशी ने सं० १९९१ में प्रकाशित किया था। अतः इसका मुख्यवस्थित पाठ सर्व सुलभ है।

डोला मारु रा दोहा एक लोकगीत (Ballad) है। इसकी परम्परा अनुभूतिवद्भूत रही है यह काव्य अत्यधिक लोक प्रचलित रहा है जो धरती की गोद में ही बढ़ता, बनता, बिगड़ता और फलता फूलता रहा। इसका फल यह हुआ कि इसमें अनेक परिवर्तन और परिवर्द्ध हो गए। नये दूहे और नई घटनाएं समय समय पर जुड़ती गईं और पुराने दोहे और पुरानी घटनाएं कभी कभी लुप्त भी होती गईं। आरम्भ में यह किसी एक लेखक की सम्भवतः डोली, चारण या डांडी आदि किसी जाति की रचना रही हो पर इसके वर्तमान रूप में निर्माता तो कोई एक कवि न होकर समस्त जनता ही है। आरम्भ में यह कृति दूहा छन्द में लिखी गई।

प्रस्तुत रचना एक सुन्दर गीति मुक्तक है, जिसमें डोला और मारु की प्रेम कथा वर्णित है। प्रेम के सूकानी दिन जब आते हैं तब वह गणित के सब नियमों को तोड़कर आते हैं। उसमें जाति पंक्ति, पुण्य, अमुन्दर पला बुरा, आदि कुछ नहीं दिखाई पड़ता है। प्रपञ्च को केवल अपने प्राप्ति की ऐसी कामना रहती है कि सुनर भी सम्भवतः उसकी निष्ठत से मिर पड़े घरवाी गीलावमान हो जाय, सुनर चिर जाय। वैवाहिकी की उत्कल तरंगों की पंक्ति ही प्रेम का यह सरोवर डोला के जीवन में उछड़ पड़ा। मयानक बनकर। जीवह और प्रमय का सीता बनकर। मरवण डोला की वचन की परिपीठा थी। बीच में उसको पुलाकर डोला के माता पिताओं ने उसका विवाह मालव की मातृवशी के साथ कर दिया। घर स्मरण दिलाए जाने पर उसको पुनः सब कुछ स्मरण होता है। वह मरवण के पास रोज रात को जाता था। अन्त में मारु को लाते समय बीच में उमरा सुनरा नामक सरदारों से मुड़व कर बीच में ही दोनों प्रपञ्ची पारे जाते हैं। यही इस काव्य की संक्षिप्त प्रेम कथा है।

काव्य की कथा का मूल आधार ऐतिहासिक है। पूंगल, नरवर, मालव आदि सर्व प्रसिद्ध स्थान हैं। डोला कछवाहा राजपूत था। मारवाणी का विवाह डोला के साथ हुआ था इसका उल्लेख ऐतिहासिक ग्रन्थों एवं लोक कथाओं में यत्र तत्र मिल जाता है। कछवाहों की स्थातों में ये वर्णन विस्तार से मिलते हैं। प्रस्तुत काव्य की कथा में अनेक प्रक्षेप मिलते हैं। किसी में पूरा काव्य गाहा, डूहा और धारठा छन्दों में लिखा गया है। प्रस्तुत कृति कुल ६७४ छन्दों में पूरी हुई है पर विद्वान सम्पादकों ने इसके परिशिष्ट में विभिन्न प्रतिगों में प्राप्त लगभग सभी पाठ दे दिए हैं।

जहां तक रचना की प्रबन्ध कल्पना और वर्णन शैली का प्रश्न है डोला मारु रा दोहा एक उत्कृष्ट रचना है। कवि को मार्मिक स्थलों की पहिचान बूझ थी रितु वर्णन, करहावर्णन एवं प्रेमवर्णन, कड़े ही सरस बन पड़े हैं। डोला मारु के वियोग श्रृंगार की तुलना जायसी की नागमही के विरह वर्णन की भांति सरस है। यहीहा "पी कहां," पी कहा की पुकार, बिजलियों काग्रेसी घन से मिलन, मालवणी का बादलों की वरन जाना, आदि सबका स्वामात्मिक वर्णन है। पी कहां के कारण उत्पन्न वेदना का वर्णन देखिए:-

बाबहियत नइ विरहिपी दुहुवा एक सहाव

जवही सरसइ घन घणइ सवही कहइ प्रियाव॥१७॥

पहुमावत की नागमही की यह पवित्र सहा स्मरण हो जाती है

पिय वियोग भस बाहर बीड भविहा निह बोले पिय पीड

बिजलियों का बादलों से आतिमल बानों मालवणी को चुनौती दे रहा हो-

बीडुतिमां बहलावहति मायव मायव कीडि

कदरे मुहंती वज्जना कस कंकी छोडि॥१८॥

बीडुतिमां बहला बहति मायव मायव व्यारि

कद रे भित्तंती वज्जना, काबी मोह पसारि॥१९॥

और मालवणी झोवों और धारठों का कल्प जंवन पुनकर दुह से बिजलियों की वरन में जाती है। झरपी से कल्प स्वर में प्रार्थना करती है। काव्य का प्रवाह, वर्णन

सौन्दर्य, प्रासादिकता, तथा अभिव्यञ्जना की उत्कृष्टता सर्वाङ्ग सुन्दर है:-

- (१) कुँडलियां कलरव कियउ धरि पाछिले वनेहि  
सूची साजव समरंवा ब्रह्म मरिया नयनैहि  
कुँडलियां कलरव कियउ, सरवर बडलइ तीर  
निसमरि सज्जन सल्लिया, नयनै बूढा नीर (५४-५९)

--- --- ---

- (२) राति सखि इमि ताल मई काइज कुरली पंखि  
उमै धरि हूँ धरि आपनइ बिहं न मेली अंखि  
(३) बिज्जुलियां मीलबिज्या, जलहर सूही लज्जि  
सूनी सेज, विदेख प्रिय, मधुरइ मधुरइ गज्जि (५०)  
(४) कुँडा ध्यउ नइ पंचडू, बाँकउ मिनउ बिडेसि  
सायर लंघी प्री मिलउ, प्री मिलि परली देखि (६२)  
उत्तरदिसि उपराठियां दखिण सांमहियांइ  
कुरका, एक संदिसइउ डोला नइ कहियांइ (६४)

कुरजो के साथ संविद्य येजने को उत्प्रेरक मरवणी अनेक प्रकार से व्यथित होती है जिसे कवि ने बड़े संसार के साथ संबोधा है। मरवणी के एक निष्ठ सात्त्विक प्रेम की व्यञ्जना देखिये:-

जिम साहूरा सरवडा, जिम घरनी अर मेह  
बंवावरनी बालडा, इमवालीवइ मेह ।।१६८।।  
हुडी ये सज्जन मिलत हूँ, प्रीतन हूँ परिवान  
दियइ मीठरि हूँ बसइ, पावई नाम मँ दीन ।।१७५।।  
हूँ बलिहारी सज्जना सज्जन मो बलिहार  
हूँ सज्जन वन बाकडी सज्जन मो गलहार ।।१७६।।

कवि का मनोविज्ञान विस्मयान्वित दोहों में झुलझुल है जहां हाठियों को बिदाई देती हुई मरवणी का कवि ने जिन प्रस्तुत किया है:-

साहूरावना संताप मीठरिया न मीठरइ  
कातेवा बिदि काम परवर हूँ कायइ नहीं

भरइ पलट्टइ भी भरइ, भी भरि भी पलट्टेहि

ढाढी हाथ संदेसड़ा घन बिललंती देहि

भरवण की भीति मालवणी का विरह वर्णन भी कवि ने बड़ी समता से किया है।

वर्षा काल के सारे दृश्य मालवी की कुमारी के लिए असह्य है:-

फोज घटा सग दामनी बूंद लगइ सठजेम

पावस पिउविण बल्लहा कहि जीवीजइ कैम ।।२५५।।

काली कंठलि बादली वरसि ज मेल्हइ बाउ

प्री बिण लागइ बूंदड़ी जांभि कटारी घाउ ।।२५७।।

जिण रुति बहु बावल भरइ, नदियाँ नीर प्रवाह

तिण रुति साहिव बल्लहा मो किम रयण बिहाय ।।२५९।।

महि मोरा मंडव करइ मन्मथ अंगि न माइ

ई एक लड़ी किम रहर, मेह पधारउ माइ ।।२६३।।

जायसी जो नागमती के विरह का साम्य भी इससे किया जा सकता है। वर्णन एक समता देखिए:-

सङ्ग बीज चमकै चहुँ ओरा, बूंद वान वरसहि पकचोरा

व ओनई घटा बाइ चहुँ केरी, कंठ उबार मदन हीं बेरी

मालवणी के लिए ब्रुव के राय प्रभाव समकाल में बखल जाते हैं। वर्णन की स्तुहनीयता उल्लेखनीय है:-

सज्जन बाल्या हे सही, नाज्जा विरह-विशेष

चाली बिहहर भई मंदिर मल्ल पसोप ।।३५२।।

सज्जनियाँ बल्लाह कइ मंदिर बड़ही लाह

मंदिर काला नाम किं हेला दे दे लाह ।।३७१।।

बेवा केरी सज्जनी शूँ मकसर डार

कल मल बड़ई पीव विन, सज्जाने अंगार

यही नहीं काव्य में संजीव गुंगार के पुर पुर बिम भी कवि ने उतारे हैं गुंगार का यह वर्णन बहुत संतुष्ट, विपुल और व्यङ्ग्यमय है:-

सबिष आट माजिपउ बिजमति करइ अनंत  
 मारु तन भंडव रच्यउ मिलन पुहावा कंत॥५३५॥  
 घम्म घमंतइ पाघरइ, उलटयउ जाण गयंद  
 मारु वाली बंदिरे, कीजे बादल बंद॥५३७॥  
 बोली बीषा हंखगत पग बाजंती घाल  
 राकवादी घर अंगणइ, छुटे पटे छंछाल॥५४०॥  
 सोई सज्जन बाविया, जाइ की जोती  
 यामा नाचइ घर हंसइ, सेलन लागी साट॥५४१॥

यही नहीं, पाश्चात्य गीत-काव्यों की तरह वाक्चातुर्य, उत्तर प्रत्युत्तर डेली व्यंग्य वचन वाली विच्छिन्नता के अपूर्व समतकार पूर्ण उदाहरण प्रस्तुत काव्य में मिल जाते हैं। अलंकारों का वर्णन काव्य प्रवाह की प्रासादिकता में अभूतपूर्व निर्वाह पाता है।

ढोला मारु की भाषा प्राचीन राजस्थानी या पुरानी हिन्दी है। कबीर की कई पदों साक्षियों का साम्य ढोला मारु के दोहों से देखा जा सकता है।

कबीर- अंबर कुंजा कुरलियां गरजि भरे सब ताल  
 जिनसे मोकिन्द बीछुटे तिनके कोण हवाल॥३॥१॥

ढोला- राति जु सारस कुरलिया गुंवि रहे सब ताल  
 जिनकी बीछी बीछी तिनका कवण हवाल॥५३॥

कबीर- यह तन वाली भवि करी जूँ कुंजा जाइ सरणि  
 बहिरी राम दया करे नरवि मुकाये बाधि॥

कबीर- यह तन वाली भवि करी तिली राम का नाक॥३॥१॥

ढोला- यह तन जारी भवि कइ पूजा बाधि सरणि

इस प्रकार प्रकल्प कल्पना, लोककल्प और वर्णन समतकार, काव्य प्रवाह तथा स्थानीय रंगों बाधि सभी दृष्टि से यह भाषिकासीन काव्य सदाय सुन्दर है। काव्य प्रवाह की दृष्टि से और उक्ति के अनुपम की दृष्टि से कुछ महत्वपूर्ण पद्यों यहाँ उद्धृत किए जा रहे हैं:-

(१) बिजुलियां बीछलियां, बतकर हूँ की बलि

गुनी सेन, बिजुलियां बतकर हूँ की बलि॥५०॥

- (२) बीज न देख बहडिहियां ग्री परदेस गयांह  
माघन लीय भुङ्गाकड़ा, गलि लाभी सहराहं ।।१५३।।
- (३) बीजुलियां पारोकिां नीठ ज नीगधियांह  
अजइ न सज्जन बाहुडे, बलि घापी बलियांह ।।१५३।।
- (४) बडिलउ आप बल्लडा नागर बतुर पुजाण  
तुम विण घण बिलसी फिरइ गुन विनलाल कनाण ।।१५५।।
- (५) हियहुइ भीतर पइसि करि, उगइ सज्जन रंज  
नित सूकइ नितपल्लवइ नित नित नवलता बूझ ।।१५८।।
- (६) अकथ कहानी प्रेम की किण धुं कही न जाइ  
गूंगा का सुपना बसा सुमर सुमर पिलसाइ ।।१५९।।
- (७) प्रीतम, तोरइ कारणइ ताता भाठ न साहि  
हियहुइ भीतर प्रिय बसइ दाममती डर पाहि ।।१६०।।
- (८) जाबहुइया डंवर हुई, नयन गमाया रोय  
से साज परदेसमई रह्या बिटाया होय ।।१६५।।
- (९) जल मडि बसइ कमोदनी, बंजउ बसइ अगाधि  
जमउ ज्योही कह धनि बसइ सउ त्योंही कह पाहि ।।१७१।।
- (१०) रंजी नाम रंजील रस बुरहि पुनछ जौह  
बासन बुरि बरि गोरही किछ बिबाउर त्योंह ।।१७३।।
- (११) हुंजर-केरा बाइला, जोछा केरा मेह  
बहता बहइ उछानता, भटक दिवाबह डेह ।।१७८।।
- (१२) करवा बरि बरि नवरि बरि, बरि बरिब बरि नभूर  
ते बन कालिह विरोहिमउ ते बन केडे घूर ।।१७९।।
- (१३) काली बंजलि बीजुला नीची तिवइ निहल  
डरयेवही सज्जना ओयेही कल ।।१८१।।
- (१४) बालन, दीचक चयन नम बंजल-धरन पयहुइ  
करहीपाउ पूषइ कमल, जाय पयोवर बिहइ ।।१८५।।



इस प्रकार लोक काव्यानक प्रेम गाथाओं में ढोला मारु रा दोहा काव्य का स्थान अग्रतिम है।

### अचलदास बीबी री वचनिका<sup>१</sup>

जैनर काव्यों में १५वीं शताब्दी में लिखी प्राचीन राजस्थानी की एक विशिष्ट कृति अचलदास बीबी री वचनिका है। इस वचनिका की हस्त लिखित प्रति अनुष संस्कृत लाइब्रेरी, बीकानेर में सुरक्षित है। पूरी रचना एक ऐतिहासिक काव्य है जिसमें कवि ने नासु बैली का प्रयोग भी किया है। काव्य की भाँति वास्तु बैली के अन्तर्गत जाने वाला यह गद्य भाग भी पर्याप्त महत्व का है जिस पर आगे प्रकाश डाला जायगा। यहाँ कृति का काव्य की दृष्टि से ही चर्च किया जा रहा है।

अचलदास बीबी री वचनिका के रचयिता श्री शिवदास है शिवदास चारण थे तथा राज्याध्यक्ष रहकर ही उन्होंने यह वचनिका लिखी। कोटा राज्य के अन्तर्गत नागरोज के शासक श्री अचलदास बीबी ही इनके आश्रयदाता थे। कवि शिवदास का समय टांड तथा टेस्सीटोरी सं० १४७५ मानते हैं और मोतीलाल ने नारिया सं० १४८५। जो भी हो, यह निश्चित है कि रचना १५वीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध के तृतीय चरण की है। इस रचना की प्रतिलिपि अप्सर जैन ग्रन्थालय में भी है। रचना १२१ छन्दों में पूरी हुई है।

अचलदास बीबी री वचनिका एक छोटी सीरमान कथा है मरा बीररस प्रधान काव्य है जिसमें कवि शिवदास ने अपने आश्रयदाता के स्वयं युद्ध में उपस्थित रहकर आसों से रोमरुचक चित्र वर्णन से महारा सम्बन्ध करके किया है।

### कथा नाम:

अस्तुत वचनिका एक लघु प्रमाण छन्द काव्य है जिसकी कथा ऐतिहासिक है। पूरे काव्य में कृति कार ने शिवदास की आदर्श बीरता के अनेक चित्र उरे हैं। नाट्य के सुसज्जित क्लृप्तान में नागरों को अपने अधिकार में करना चाहा। अचलदास

---

१- प्रति अनुष संस्कृत लाइब्रेरी बीकानेर में सुरक्षित।

को आधीनता स्वीकार करने को बाध्य किया। राजपूती बून जल पड़ा। मर्मादा की मुस्कान और जननी जन्म भूमि की रक्षा में राजपूत तत्पर हो गए। अचलदास ने युद्ध के लिए ललकारने का संदेश भेजा तथा आक्रमण को रोकने के लिए किले के द्वार बंद करवा दिए।

दोनों दलों में घोर युद्ध हुआ। पर्यंकर मारकाट के बाद अचलदास स्वयं वीर गति को प्राप्त हुए। अचलदास के वलिदान से भूमि रंग गई। वे सभी राजपूतों ने जीहर कर अपने प्राणों आहुति दी। कवि श्री शिवदास चरण भी युद्ध में अपने आश्रय दाता के साथ थे। अन्य राजपूतों को जीहर करना पड़ा परन्तु राजकुमारों के जीवन निर्माण के लिए तथा अपने आश्रयदाता की इस वीर गति को वापसी देकर अमर कर देने के लिए शिवदास को जीहर से मुक्त होना पड़ा। और क्योंकि यह युद्ध वि० सं० १४७५ के आसपास ही हुआ था अतः इस रचना का स्रजन भी इसी समय में हुआ होगा।

अचलदास जीवी री वचनिका का अन्वयक इस दृष्टि से दो भागों में विभक्त किया जा सकता है। एक तो युद्ध भाग और दूसरा जीहर। इतिहास से सामान्यतः कई ग्रन्थ फैलाये जा सकते हैं परन्तु कवि शिवदास ने स्थान स्थान पर ऐतिहासिक तथ्यों की रक्षा कर कृति का महत्त्व और अधिक बढ़ा दिया है। यही नहीं उसने अपनी व्यक्तिगत को ईमानदारी से वापसी देने के लिए मंगू के बादशाह की सेवा का वर्णन करते किया है। ऐतिहासिक एवं वीरगाथा का वर्णन करने वाली यह वचनिका अपने ही प्रकार की अनुशी रचना है।

पूरी कृति कविता और नाट्य दोनों शैलियों में लिखी गई है। यों वचनिका भी स्वयं मधुर की एक शैली विशेष ही है। नाट्य शैली से कवि ने बहुत बड़ा रोमांचक चित्र खींचे हैं, वे उसके मध्य की काव्यमात्मकता के जागृत उदाहरण हैं। पूरी रचना चारपैदी में लिखी गई है। सत्काशीन रचनाएं वर्णन की चारों ओर जैसे इस दो शैलियों में विभक्त की जा सकती है। जीवन लेखकों ने भी जैसे शैली में और जैसे लेखकों ने वर्णन शैली में भी लिखा है।

वचनिका शैली में लिखा गया जैन ग्रन्थ पृथ्वीचन्द वाग्भिलास अपने ही प्रकार का अनुठा गद्यग्रन्थ है, जिसमें किसी काव्यात्मक रस से कम आनन्द नहीं। साथ ही जो गद्य काव्य की शैली का उद्भवकहा जा सकता है। परन्तु अधिकतर जैन लेखकों ने वर्णन की चारण शैली नहीं अपनाई है और इस ओर उदासीनता रहने से वे जैनतर लेखकों से इस क्षेत्र में विधिल दिशाई पड़ते हैं।

अवलदास जीजी जी वचनिका इस दृष्टि से चारण शैली में लिखा एक सफल काव्य है जिसमें कवि का गद्यात्मक काव्य और काव्यात्मक गद्य समान स्तर से परिलक्षित होता है। १५वीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध में ऐसी कृतियों का मिलना आदिकालीन साहित्य की श्री सुभा की वृद्धि में अत्यन्त महत्व पूर्ण करण है।

पूरी रचना काव्य गाथा, झुझड़ा, लोरठा- तथा गद्य- वाच आदि में लिखी गई है। रचना अद्यावधि अप्रकाशित है।

रचना का प्रारम्भ कवि युद्ध की स्वापिनी महिषासुरमर्दिनी महादेवी धैरवी तथा सरस्वती दोनों को नमन करके करता है। कवि ने सरस्वती से पहले दुर्गा को सिर नवाया है इससे काव्य की युद्ध प्रधान प्रवृत्ति और शैली का चरण-चरम स्पष्ट होता है। रचना की प्रारम्भिक संज्ञा देखिए:-

सब बीस हथि विरोल्लिखे बीस हथ विरोल्लिखे  
 भावति भावे हू तनइति ज्यों मुकाइ ही मीति  
 पडविन परहसियाह आरम करि ऊपरि अगुड  
 देखि दुवारिधि माह वानति या इस बीस हथि  
 महिषासुरि हू माइ, मरजइ महिषासुर मरे  
 मुर छूटि हू साहिब नार मुहारी बीस हथि  
 जयइ मुहाल इकाति डडडहिया डमकलना  
 काहे अगुरि हू भाति है बाबा रथि बीस हथि  
 रामायन ही राधि कीसी जे हूरी कहे सकति  
 विहूनी बाधि विहूनी न होई बीस हथि ( १-५ )

कवि हरस्वामी को गीत नाद, गुण युक्ति तथा कवियों की दीप्ति करने वाली कहता है तथा उसी की कृपा से इस कथा का ग्रन्थ रूप में निबन्धन करना चाहता है:-

**" अथ गाथा "**

=====

दास गण्डै नमो चलपाइ वेणा पुसितक धारणीकासवीर कंदरिवसंती

गीत नाद गुण गाह दियन, देस कवियन दिवंती

साइसार दामनि संभरी बाधत ग्रंथ अपार

पूरत रासत अवल कउ सउ दालम सिकार (७)

अवल दास की कथा ने कवि के काव्यगुण में "सोना और गुंघि" गुण को साकार कर दिया है ऐसा कवि त्रिविदास का कहना है। गुणियों में श्रेष्ठ अवलदास ही त्रिविदास चारण कवि का सम्मानार्थक कर सकता है। रचनाकार ने त्रिविदास के भाग्यदाता से युद्ध करने वाले बाद के बादशाह की सेना का प्रारम्भ ही में वर्णन किया है सैन्य वर्णन में प्रासादिकता और प्रवाह का सफल सम्मेलन देखिए:-

**अथदूहा**

=====

उत्तर दक्षिण देस पुरन नै पछिमवम

कडिया सउ दक्षिण कटक, नभिया सकल नरेव

हर कंबड दुकार, परपर प्रति हूँवा चण्ड

भित्ति मंडव राइ कइ कुन ऊपरै संवार

तै पससाह कपीह पायापै धारस मनीह

तह कडियाह केकाप नै मडमति नमै मनेह

सइ संवसतै पूर पूवलिवा धर वन कपी

---- हीथी दिवै कीया पयाप पुठ (१०-१३)

मुसलमान सैन्य के साथ साथ कवि ने हिन्दू राजाओं के यश का भी वीर रस पूर्व वि वर्णन किया है। राय राजा गुमेन्द्र की भाति शैवमान त्रिंश दास का कटक भी वर्णनीय था। कवि ने "अथ दूहा कइ कडिया कइ" लिखकर स दोहों

और एक कुंडलिया छंद में नृसिंह दास के कटक का वर्णन किया है। एक ही जन में निवास करने वाले मुनिन्द्र और हाथी के शीर्ष की पारस्परिक मला क्या तुलना? हाथी तो निककर गली गली घूमता है पर क्या सिंह को इस मोल कभी कोई सरीद सकेगा?

" अब दूहा एक : कुंडलिया एक ।

अकइ वनि वसंतड़ा एवड़ अन्तर काइ  
सीह कवडी न लहै गैवर लासि विकाइ  
गैवर गलइ गलधियो जइ बँचै तंह जाइ  
सीह गलधन जे सहे तउ वह लसि विकाइ  
तउ वह लसि विकाइ मोल जाण विप्रुह गेरा  
कहुवा कारनि कथिन कोपि छउ दासि केरा  
पेटि कीच पडियारनि हसि कटारउ दुहु कर  
राइ न ग्रहण नरसंघ गलह गलह्य जउ गैवर (१७-१९)

मुसुब में सींची परिवार के समस्त सिंह आहुड़े, आसपास केराबा भी स्वाभी घर आई इस आपत्ति को सहन करने को तैयार नहीं थे। छटतीसकुल के हब भाई जुड़वाये। हमीर की भासि मुसुब के इठी अनेक राजाओं ने आकर इस मुसुब स्थल को पुखोचित किया। समस्त डैनिक व्यव वे। एक दिवा से अगुर चढ आया और दूसरी दिवा से मानो सम्पूर्ण ही परिवार ही सर्वरामन के अर्पित कर दिया गया हो। अबलेयर के हाथी डैनिकों का वर्णन कवि ने बहुत ही सजीव तथा सरस किया है:

मालम का अड़वाल ईसि गूडर आसना  
गड़ कागा गड़पसि कन्है मुसुब अस सरना ना  
हब साहिबो न होइ मरग हुनै गउ भेत्तिवो  
बासइ अबलेयर इसइ बँह महुत सउ कोइ  
गड़ मरवाई बाव लेख जाइ लंकाल मइ  
चावइ ही चावइनही मड़ तजि मोरी राव  
ऊँचा डुरम मोख छलिनकि किन्ही न छुट ही

लीचा बलि लागी करी साहिया लमि सहि दोस देव  
जवणपुरज ज्यों ज्यौ करइ, किंसु कलालक मार  
तणी पटलइ पांति कबही न पडइ काबलइ  
सरि गोरी राम ज्यों सरइ जीहइ जाति न पांति  
साहज लाहज सार पैदल पार न मामिदै  
गुडिदै गोरी राम कहि मैगल सबल अपार  
अबले सवर अपार दल सज्ज्यौ दासवतीः  
लंका लेखन द्वार काइमोरी राम गागुबि  
आलम तइ आयाह विग्रह हुवै कीच बिदधि  
अबलेसर गढ बगछडे जीव ले मोकलियाह

छा सुवर दिधि तापि क्रमि काइकलवाह दिधि

अबल अडे आलम सरिस अत आपछ न जापि (३२-४१)

यही नहीं बसु से कुछ की लाज लोप न जाय इसलिप सीची कुँसिके सभी घूरपा  
उत्साह में घूर होकर प्रतिजार्ज कर रहे थे। साथ ही अन्य सहयोगी राम उमराव  
अपने सहयोग को विभिन्न वीरतामूलक उक्तियों द्वारा स्पष्ट कर रहे थे। भाई  
भाई को छोड़कर बला और बेटा नाथ को, छोड़कर। अबले-द्वर कटक को लेकर  
जागे बड़े। जर्मन में उत्साह नाथ का प्राधान्य और चारण बैली का समतकार  
देखिय:-

मवइन सीची नीव, गढ थी गढ पैन्हीकरी

ऊठ हुई उषरावही सीधमई तजि सीव

लेवे कुलकी लाज, लाज होपि होकेसर

स्वामि कब न भाई कुलप सभी मोबाबुत पाज । (४४-४५)

--- -- -

गडु मेहुक वर उँह कोहे कलवाही कहे

हो आही होय सड उइ, उइको सीसार्क

मल्ल मंत्र मडिवाह मोल्ल हागुलि वामडपि

सडकि सड वीहर सडा हुवै मिसवाह नाह



नाह तण्ड नरलोड मुत जाणियौ महासती  
 अम मेल्ही मेल्हड उदक तूवरिणि दिनि तोइ  
 अति लहवौ तद आय, डरपायी डरपी करी  
 चादड ही चालइनहीं बेटड अक्छडि बाप  
 नीमनि ऊमनि नाह भाई घरि भोजा तण्ड  
 प्रजा कीध मन पाधरा मरण देखि मरिवाह  
 बापैताबिरवडत छलि, धरिकुली छतीस ही  
 चान्दया स्वामि समाय, सीख माणस साब इह  
 एकि पाल्हा की पुछि, पूठि एकि पातलवणी  
 उलि माया आगी हूवा अत दिन बेल उठि ( ४८-५४)

--- --- ---

निरहै अबल निहार सूरु गुरु सूरिज उदै  
 एकिणि दिसि आया असुर पड दूजी परिवार  
 कलि पालट करणीक सीतल सोम हमीर जिम  
 गढ अनिये गांवां तणा मिलै राइ मरणीक  
 मिलै मैठिक धारि यह मिलै परिवार के  
 छपलउ घर सीधन तण्ड बाइ अइयो इहकार (५१-५८)

कवि ने आत्मब्राह्म की सेवा की अनुमान से मन्ना हाथी, घोड़े, बैक आदि  
 सभी को देखकर प्रसन्न की है। मुलवान नामो दूसरे अनाउखीन की पंक्ति  
 दिखाई पड़ता था।

#### अब माया

बारै बारह लगन लेवड बैचल मधिमरित चवराही मइगल

साङ्गन लहव सीध अर डेरह, बालम बाह अडीकड केरह (६७)

मुमुष में दोनों लल जाइलें, मरकर मोर्बाबंती हुई। राजपूतों की मोहली रानियां  
 अपने वीर यत्तियों के हाथों के अवाचारण चारों को देखकर मुमुष हो जाती  
 थीं। मही नहीं, बूढ़ी रानियां, मोली कच्छाप तणा प्रीड़ा रिजयी भी अपने

अपने देवर, जेठ, भतीर आदि के पुछवार्थ को मुग्ध नयनों से देखती फिरती थी।  
 गागुरुभि इस समय युद्धस्थल अथवा वैतालपुरि की भांति हो रही थी। युद्ध  
 स्थल का नायक बचलदास युद्ध भूमि में छत्र चक्र सहित इस प्रकार का बाका वीर  
 दिखाई पड़ता था मानो साक्षात् इन्हीर ही बैठा हो। दोनों ओर की सेनाओं  
 की समरंगण में मोर्चाबन्दी तथा भीषण मारकाट के वर्णन कवि की शौर्यपूर्ण,  
 उत्साह पूर्ण तथा गहन अथवा सजीव अनुभूति के चित्र हैं। कवि ने बोद्धाओं की  
 वीरतापूर्ण भयंकर मारकाट के अनेकों साकार एवं रोमांचक चित्रित किये हैं। वर्णन  
 की चित्रात्मकता तथा सजीवता कवि के रसावला एवं गाढ़ा छंदों में स्पष्ट  
 दृष्टव्य है:-

#### अथ रसावला

बिहू छेडि बाँपावली। सर पुडिंग सलली  
 अणी अणी अलली। सग सगा सली  
 रुधिर घर रललली, बडुनाचै कुंमुद महाबली  
 आलूमे बाँजावली। आलम अल्लेसर पद्मासेन बिने इम संमिली  
 सहे कुम सुमरी। एक एक जमरी  
 लामइ लामइ ठरी। लाइ नह हठ ठरी  
 बिन रात न बापइ दुखरी। नींद पूर बिब बीसरी  
 बींदा ठनि बीबी ठरी। तेन बिने इम संमिली (७०-७१)

#### अथ गाढा

इम परि सख सुंदर हूँ  
 बस बस अहं न बस मन हूँ  
 आलम अवल तेन अवल हूँ  
 कमक बिहिं रहि रहि कसम है (७२)

अथ सुदृढ़ा  
 अकलकलकल

आलमि अवल ठरि पदमां र ही एक कमक  
 बिहिंते जेता बींदु पड़े जेता सख सुंदर (७३)

उक्त वर्णन द्वारा रचना वीर रौद्र तथा वीमत्स रस की निष्पत्ति स्पष्ट है। वर्णन की ध्वन्यात्मकता तथा भातकारिकता विभिन्न दृष्टान्तों और वर्णनों की साकारता तथा निरात्मकता से यथार्थ एवं साकार हो उठती है। युद्ध में विजयास अकालेश्वर को वीर रस के छलकते प्याले पिलाते थे। उनकी इस प्रकार की उक्तियों में से एक को देखा जा सकता है :-

\* जस जावड मल जाइ पूत न होइ पावड

तिरि ताटी हर ताह जलियो जाइत हर यणी । (८४)

बहुत पर्यंकर सामना किया गया। रणभूमि में विविध प्रयोगों द्वारा वीरों के सैनिकों ने शीर्ष दिखाया कुम्कुम कर पुड, -पुड कर, मानो जुड़े हुए किंवाड बोलदिए गए हों वर्णन कवित्व शीर्षक के अन्तर्गत किया गया है। पाल्हन सिंह के छेत्त रहते ही राय का युद्ध पर आया अनुचारा वह बली :-

पाल्हनसी पुडविठि रह्यो अनिसमस्वा सरपी

तिमि केला हीया मरी राइ राइ रोवम लायि ।।९०।।

--- --- ---

### ॥ अवकवित्व ॥

पाल्ही कउमइ पड़े कउम जम बासी वारी

कउमइ मज केलिनी, कउम विरि वीर उल्लाह

अनिर किमि वीमिरी, आय कुं डंडल बापड

ऊलह उम उल्लेख, कउम कउमस्वा जोपड

पठरी वाह कुं आयनी कउम जम सरिही जुटे

वाडाउत नहु का किलक कीम अनी बलि उल्लेख ।।९१।।

पर्यंकर भारकाह करने पर भी, राजपूतों के प्राण प्राण से युद्ध करने पर भी कुलतान की सेवा को निज हथ ऊपरी दिखाईपड़ी। हुंमर सिंह नोककहिठ, पाल्हनसिंह जैसे किशोरयुवाओं को भी युद्धमानी युद्ध मज तरीकों के सामने पुक जाना पड़ा। अकालेश्वर स्वयं वीरगति को प्राप्ति हुए। पर करते समय भी उनके

कान में यही स्वर थे कि राजपूत पुष्प और स्त्रियों जीवित रूप में मुसलमानों को आत्मसमर्पण नहीं करेंगी। अन्तःपुर से जीहर के छुप की लपटें मुसलमानों को इस द्वार का आत्म सम्मान पूर्ण करारा उत्तर देंगी। हुआ भी यही। कवि ने अवलदास की मृत्यु का तथा राजपूतों की इस धूमिल एवं अस्तंगत स्थिति का बड़ा ही मार्मिक एवं काव्यात्मक वर्णन किया है:-

भीखियाँ वह बापि जहर की पीढ़ी जुगति  
हम हुस्नवा हरपुर दिखा वेना वेनि बिहापि (१४)

हाडा लीची ठेक सोलीकी सुरिज बंही  
सुमिस्थै मृत माहरी सदा अक्केर राइ अनेक  
सदा भाइस जगीस कहि कहि अक्केसर कहे  
बड़यह मूक बहामिस्थै सुमिया बंस छलीस

यही नहीं, अन्त में कवि ने समस्त रानियों को जीहर की धक्की बाला का धुंगार कराया है वर्णन का सौन्दर्य और वीर रस का कास्म्य दुःख बड़ा प्रस्तुत होता है जहाँ मुमुक्षी थोड़ी बालाएं हंसती हंसती जीहर के स्फुटियों से अपनी भाग को सजा लेती हैं। वर्णन की प्रवाह रचना के उत्साह को बीरोकिहों का छलकल समुद्र बना देता है। जीहर का साकार बरसातपूर्व रोमांटिक तथा स्फुटनीय वर्णन पर्याप्त सरस एवं खींच बन पड़ा है। कवि का काव्य सौष्ठव वर्णन के इस होर्क में सख्त सम्म है:-

“सई सज लीची कोडि, माविमि लम लई मही  
उत्तम मजिमा एक साकीवा जहर कोडि  
ज्जोको को बरबदि धरि धरि सत देते धपड  
मावीराइ हरि भावरइ समहरि अवलस धीर  
भोटै सत मजिमाहि अवल धरि भाये जुवे  
लीमस हरि जुई लीपुली बहु वात किरि किमाहि  
वेला विमिज जुहापि पड़पड़वी जुंवा परबड

तमै असेवैर उठिसी अंगदू जावै आगि

आपना सुवर कजीत माहे माहे मलपती

कुल बहुवा दीसै कवल ऊा किरि आदीत (१०१-१०५)

--- --- ---

ते चाली तिणि ठाहि, आइसि अबलेसर लौ

सखियणि सिव सिवकरे, पइसै पावक मांहि

छूटि न जाई तेहि माहे जउहर मेछै

आइ आइ चहै उतावली पटराणी पागेहि

जउहर मइ जलि बाह इसइ तेजि पैसै अबल

पहिली थी रहि माछिली पग पकि पडावै नाह (१०६-१०८)

--- --- ---

जउहर जालम डार अइ जलइ ताइ ऊवरै

हरि हरि हरि होई रह्यौ विसन विसन त्रिनिवार

पुहवि न पारावार गढ अनियै गावां तडा

सुर तेरीसइ समधरणि दमियर देखनहार

बीचन हरै छ छोहि, बाभोलकि घरि बापक

जीहरि बापक जालियौ, लहइयौ बाघौ छोहि (१०९-११२)

--- --- ---

हासल सोम हमीर जिन जीहर बासिम

चडिय छैत बहवान भादि कुलमट अवासिम

मुमव चिहुर छिरि मंझियणि कंठि कुलसी बासी

बोवाडहि मुज बलहि करिडि करि घर कालासी (११३)

अन्त में कवि ने अकल बाह की कीर्ति को अकल कर काव्य की समाप्ति की है

गडि बंढि पडैती मागुरणि, दिठ राखे सुरिताण वल

संसारिनाम आत्म सरंगि, अवल बेवि कीधा अवल (१२१)

रचना की प्रतिलिपि का प्रमाणिक वर्णन रचना की पुष्पिका में मिल जाता है। इस प्रकार पूरी रचना १२१ पद्यों में पूरी हुई है। बीच बीच में कवि गद्य के भी पर्याप्त वर्णन करता है। वस्तुतः पूरा काव्य वीर रस की एक उत्कृष्ट रचना है जिसमें कवि ने वीरपूजा और जोहर द्वारा तत्कालीन समाज की पारिवारिक युद्ध नीति राजकुलों की स्थिति, आत्मसम्मान की रक्षा के लिए जोहर एवं मृत्यु वरण, युद्ध प्रेम आदि प्रवृत्तियों को स्पष्ट किया है। वास्तवमें अवलदासजीवीरी वचनिका जीवटपूर्ण वीर गाथा का जैनतर(लौकिक) काव्य है।

अद्यावधि जैनतर जितने भी काव्य मिले हैं, उनका विवेचन उक्तपृष्ठों में प्रस्तुत किया गया है। जैनतर रचनाओं को वस्तु शिल्प भाव हीर्ष्य, भाषा तथा वर्णन की विविध पद्धतियों की तुलना आदिकालीन जैन कृत्तियों के साथ सरलता से की जा सकती है। वास्तव में उपलब्ध जैनतर (लौकिक) काव्यों का शिल्प, वर्ण प्रवाह, भाषा तथा विषय का सुन्दर समाहार एवं प्रतिपादन की समता इन काव्यों में परिलक्षित होता है। जोध होने पर हिन्दी की प्रादेशिक बोलियों में वीर भी अनेक आदिकालीन जैनतर काव्य मिल सकेंगे, ऐसी भाशा है।

१- संवत् १६३१ वर्षे भावण शुद्ध ८ सोम तिथि घटि १९ चल ३५ विवाहा नक्षत्र घटी ३१।४४। अहमामा सोम घटी ५४।१० अवलदास जीवीरी वचनिका महाराजा विराज महाराज श्री राम सिंह जी किराण्ये। जामिनाया सोम घट्टे महाराजा विराज महाराज श्री जोधा हत्तुन राज श्री बीदा हत्तुनराज श्री संधार बंध हत्तुन राज श्री सोमा हत्तुन राज श्री हावल दास लिखिहें। आत्म चरुनार्थ।  
 पुनं पवतु। कल्याणमस्तु॥ श्रीरामचन्द्र जी (प्रतिलिपि अथवा जैन ग्रन्थालय, मैकानेर के सौजन्य से)।



## (२) आदिकाल की जैनतर (लौकिक) गद्य रचनाएं

### पृष्ठभूमि:-

हिन्दी साहित्यमें गद्य के उद्भव का प्रश्न अभी तक समस्या बना हुआ है। आदिकालीन हिन्दी साहित्य की जैनतर (लौकिक) गद्य रचनाओं पर विचार करने के लिए हिन्दी साहित्य की गद्यपरंपरा का पृष्ठभूमि के रूप में परिचय प्राप्त करना आवश्यक प्रतीत होता है। इसके लिए हमें अजैन और जैन सभी विविध स्रोतों द्वारा हिन्दी साहित्य के गद्यके उद्भव के अंकुर खोजने होंगे। अद्यावधि हिन्दीगद्य साहित्य का उद्भव १४वीं शताब्दी से ही माना जाता रहा है। परन्तु आदिकालीन साहित्य की इस ओघ द्वारा प्राप्त १०वीं शताब्दी के शिलालेख (अजैन) और ११वीं शताब्दी की खनपाल कथा (जैन) आदि प्रौढ़ रचनाओं के आधार पर हिन्दी गद्य की परम्परा का प्रारम्भ १०वीं शताब्दी से ही माना जा सकता है। अद्यावधि विद्वानों में जो पूर्व मान्यताएं गद्य के उद्भव के सम्बन्ध में रही हैं उन पर पृष्ठभूमि के रूप में यही संक्षेप में विचार किया जा रहा है। जिससे आशा है गद्य की परम्परा के उद्भव को समझने में सहायता मिलेगी ।

### हिन्दी साहित्य के गद्य की परम्परा

हिन्दी साहित्य के प्राचीनतम गद्य की परंपराके मूल स्रोत हमें संस्कृत और प्राकृत की रचनाओं में मिलते हैं। संस्कृत में गद्य, वैदिक संस्कृत के साहित्य से ही मिलने लगता है। वैदिक काल में गद्य की रचनाएं हुईं और उसका महत्व पूर्ण स्थान भी था। ऋषिवाजों ने गद्य को प्रधानता दी है। ब्राह्मण ग्रन्थों में हमें गद्य का स्थान गद्य लेखा हुआ दिखाई पड़ता है जबकि उपनिषदों में गद्य फिर जोर पकड़ लेता है।

स्थिति यह है कि लौकिक संस्कृत में गद्य की प्रगति नहीं मिलती। रामायण और महाभारत में भी गद्य की उच्च प्रधानता मिली। परन्तु उसके बाद अधिकतर साहित्य गद्य में मिलता है। सूत्र साहित्य में तो गद्य के

कहीं दर्शन की नहीं होते।

संस्कृत के पश्चात् प्राकृत पाली में अर्थात् जैन और बौद्ध रचनाओं में हमें गद्य की प्रगति पुनः मिलने लगती है। प्राकृत अपभ्रंश की रचनाएं तो हिन्दी साहित्य के प्राचीनतम गद्य रचनाओं की जन्मदात्री कही जा सकती है। बीज रूप में इन रचनाओं में गद्य के प्राचीनतम उदाहरण हमें उपलब्ध होते हैं। गद्य का प्राचीनतम स्वरूप हमारे सामने प्रस्तुत करने में इन प्रान्तीय भाषाओं और बोलचाल की देशी भाषाओं का बहुत हाथ है। देशी भाषाओं पर अपभ्रंश का प्रभाव सर्वत्र परिलक्षित होता है। यहाँ तक कि उत्तर की भारत की वर्तमान सभी प्रान्तीय भाषाओं का विकास अपभ्रंश से ही हुआ है। प्राकृत और संस्कृत में तो गद्य के सैकड़ों हजारों ग्रन्थ हैं, पर अपभ्रंश की प्रधानता के समय गद्य का आकर्षण इतना अधिक बढ़ गया था कि अपभ्रंश में गद्यबद्ध तो विविध प्रकार की सैकड़ों छोटी बड़ी रचनाएं मिलती हैं, परन्तु गद्य में लिखा गया कोईभी तत्कालीन गद्य ग्रन्थ स्वतंत्र रूप में उपलब्ध नहीं होता। अपभ्रंश के नवीं शताब्द में रचित कुवलयमाला ग्रन्थ में हमें गद्य के छोटे छोटे वाक्य देखने को मिलते हैं। प्रसिद्ध विद्वान श्री लालबंद मगवान गांधी ने अपने ग्रन्थ अपभ्रंश काव्यश्री में कुवलयमाला के कतिपय उद्धरण प्रस्तुत किए हैं।<sup>१</sup> अतः हिन्दी गद्य साहित्य की परम्परा के उद्भव के बीज इसी रचना से हमें मिलने लगते हैं। कुवलयमाला के कुछ उद्धरण डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी ने भी हिन्दी साहित्य के आधिकार में उद्धृत किए हैं। वे लिखते हैं किनीं शताब्दी की कुवलयमाला क्या है कुछ ऐसे प्रसंग हैं जिनमें की तत्काल प्रचलित भाषा के सुन्दर नमूने आ गए हैं। प्राकृत के इस प्रसिद्ध ग्रन्थ में प्रसंगवश जहाँ जहाँ अपभ्रंश का प्रयोग मिलता है उस समय के बोलचाल की भाषा पर छोटे छोटे गद्यमात्मक वाक्यों में उस पर अच्छा प्रकाश पड़ता है। इन

१- देखिए ओषधिका में श्री माइटा लिखित प्राचीन जैनराजस्थानी गद्य साहित्य लेख पृ० ४९।

२- देखिए अपभ्रंश काव्यश्री: श्री लालबंद मगवान गांधी पृ० १०४-१०९

३- हिन्दी साहित्य का आधिकार-आचार्य द्विवेदी पृ० १६।

छोटे छोटे कथोपकथनों द्वारा हम गद्य की प्राचीनतम स्थिति का सहज अनुमान लगा सकते हैं इस प्रकार विक्रम सं० ८३५ में लिखे इष्ट कुवर्तलव माला कथा ग्रन्थ से अपभ्रंश की परिवर्तित स्थिति और तत्सम शब्दों के बाहुल्य को स्पष्ट करने वाले इन प्रासंगिक गद्यांशों के गद्य की परंपरा समझने में योग मिलता है। इसके बाद पुरानी कोसली का एक ग्रन्थ उक्तिव्यक्ति प्रकरण ११वीं शताब्दी का कवि श्री दामोदर वर्मा द्वारा लिखित उपलब्ध होता है।<sup>१</sup> यह ग्रन्थ बनारस और उसके आस पास के भाषा क्षेत्रों की समझने में योग देता है। तत्सम शब्दों की ओर तेजी से प्रतिक्रमण हमें इस रचना में उपलब्ध होने लगता है। यह ग्रन्थ एक बात यह भी सिद्ध करता है कि देशी भाषा में कथा कहानियों की रचना प्रारम्भ हो गई थी। यह ग्रन्थ देशी भाषा के गद्य ग्रन्थों में अत्यन्त महत्वपूर्ण कृति है। इस ग्रन्थ के रचयिता दामोदर राजा गोविन्दचन्द्र के सभा पंडित थे। वे काशी के राजकुमारों के शिक्षक थे। ग्रन्थ का रचनाकाल सन् ११५४ है अतः भाषा १२वीं शताब्दी की बनारस के आस पास की देशी भाषा की ओर झुकने की प्रवृत्ति जा गई थी, यह भी इससे पर्याप्त स्पष्ट है। ग्रन्थों के कुछ उद्धरण उदाहरणार्थ देते जा सकते हैं। उक्तिव्यक्ति प्रकरण में पुरानी कोसली को देशी अपभ्रंश कहते हुए कहा गया है कि:-

देखे देखे लोकोक्ति गिरा प्रष्टया यथाकिंचित्

सा समैव हि संस्कृत रचिता वाच्यत्वं महयति (६)

--- --- ---

वाचि इति कर्तुनिष्ठा कीज इति साध्यगा क्रियावत्त्वाद्

वीरतां वृद्धतां तावद् वाचतां पीयतां वीरः

जीवात्मा पुस्थितो वा(वह)वस्वावसरः पुनः

इस ग्रन्थ में व्याकरण के नियमों को स्पष्ट करते हुए गद्य के प्रचुर उदाहरण मिल जाते हैं जैसे:-

१- वाक्यद्वय सर्व हो पापुया

२- सर्व वादत पापु जो हट

३- वेई वरिह

४- बोधि देह, बोधि देहत वाह ।

- ५- जीये चाह, जीये चाहत आछ।  
 ६- नाके भूष।  
 ७- हाथे बुझा, काने भुण, बोले जोलें, हाथे ले पायं जा।  
 ८- (अ) के ईहां काह पढ, को काहे पढ  
 (ब) काह करतको कह कर काहे  
 (घ) काहे का किंह का पास छात्रपठ - पृ० २७-२९)  
 ९- १- जस जस धर्म बाढ तसु तसु पाप घाट  
 २- जाहा जाहा धर्म नांद ताई ताई पापु मान्द

आदि उदाहरणों में प्राचीन गद्य के उदाहरण मिल जाते हैं जो आदिकालीन गद्य रचनाओं की पृष्ठ भूमि निर्मित करने में सहायक तत्व है। इन उदाहरणों के अतिरिक्त प्राचीन राजस्थानी भाषा में १२वीं शताब्दी के कुछ राजपरानों के बिलालेस भी उपलब्ध होते हैं जिनमें दो प्रमुख दानपत्रों को बड़ा उद्धृत किया जा रहा है। ये दानपत्र रावल समर सिंह और महाराज पृथ्वी सिंह के हैं तथा दोनों का समय क्रमशः सन् ११७२ व सन् ११७८ है। भाषा प्रग्नीति प्राचीन राजस्थानी है। रावल समरसिंह और पृथ्वी सिंह के दोनों दान पत्रों के उद्धरण क्रमशः इस प्रकार हैं:-

रावल समरसिंह:- = स्वस्ति श्री बीकनोट महाराजाधिराज खैराज श्री श्री रावलजी श्री समरसिंह जी बकनासु दा बमा आचार्य कंकुर श्री केव कस्य वैन यही सु डायजेलाया। महीराज में मोषद भारी लेवेगा मोषद ज्यरे बाळकी बाकी है। मोवनाना में धारा वंस रा टाल जो कुजो बाकिग नहीं और धारी कैठक यही में ही जी प्रमाने घरदान बरोबर कारण देवेगा और धारा वंस क सपूत कपूत

१- जोष चरित्रा नाम ७ पैर २, ३। २- उचितव्यक्ति प्रकरण: प्रकाशक सिंधी जैन ग्रंथालय ३- वही, ग्रन्थ, वही पृ० ।

वेगा जी ने गाय गोणो अनी राज में हाय्या पाय्या जायेगा और थारा  
बाकर घोड़ा को कापो कोणेर धूं चलावेगा और धूं जमा हातरी  
रीजो कोई में राजयान बाद जो अनी परवाना री कोई उलंगण करेगा  
जीने श्रीपकलिंग जी की आय है। दुने पंचोली जानकीदास।

सन् ११७२ विक्रम सं० ११३९ ० ९० = १२२९।<sup>१</sup>

(२) महाराज पृथ्वी सिंह:-

“ श्री श्री दलील महाराज धीराज नं हिन्दुस्थान राजधानं संघरी  
नरेश पुर बदली तक्ष श्री श्री महर्न राज धीराज श्री पृथ्वी  
राजी सुसाधन आवारज रुकी कोष घनंनि अप्तम तम ने काकाजी  
नं० के दुता की आरामं चओजीन के राज में रोकड रुपिया  
५००) तुमरे आहाती गोड़े का परचा धीबाअ आवेंगे खजान से इनको  
कोई माफ करेगे जीनको मेरको के अवकारी होवेंगे सईदुने हुकुम के  
बडमंत राजा। सन् ११७८ विक्रम सं० ११४३ ४ ९० = १२२३।<sup>२</sup>

इन दोनों दान पत्रों को श्री हरिऔध जी ने अपने ग्रन्थ हिन्दी भाषा और  
साहित्यके विकास में उद्धृत किया है परन्तु दोनों की भाषा में क्रियाओं के छड़ी  
बोली के प्रयोग तथा उदयपुर के आसपास बोली जाने वाली इसप्राचीन राजस्थानी  
भाषा में अति आधुनिक भाषा के शब्दों के प्रयोग देखकर इन दान पत्रों के बाठ की  
प्राचीनता पर शक होने लगता है। अन्तर्गत उक्त शब्द होने के कारण इनको यहाँ  
उद्धृत कर दिया गया है। इनके अस्तित्व में शर्क किन्ना है यह कहना पर्याप्त  
कठिन है। १२वीं शताब्दी के उद्गारों के बाद हमारी दृष्टि गोरखनाथ के मध्य पर  
तक जाती है आचार्य कुल्क जी ने भी इसे सं० १४०० के आसपास के अजभाषा गद्य

१- हरिऔध- हिन्दी भाषा और साहित्य का विकास (द्वितीय संस्करण)  
पृ० ६२८-२९ संवत् १९५७।

२- वही।

का उदाहरण मान लेने को लिखा है।<sup>१</sup> मिश्रकण्ठु गोरक्षनाथ का समय सं० १४०० मानते हैं।<sup>२</sup> राहुल सांकृत्यायन उन्हें १०वीं शताब्दी का ही कहते हैं। इस प्रकार गोरक्षनाथ का समय निश्चित नहीं है और उसके नाम से उपलब्ध गद्य कृतियां भी असंदिग्ध नहीं हैं। परन्तु गोरक्षनाथ की कृतियों की प्रामाणिकता पर आलोचक विद्वानों ने शंकाएं की हैं कि गोरक्षनाथ की प्रामाणिक हस्तलिखित प्रतियां १८वीं शताब्दी से पहले की प्राप्त नहीं होती और गोरक्षनाथ गोरक्षनाथ के नाम से प्राप्त हैं वे विश्वसनीय नहीं हैं।<sup>३</sup> परन्तु इतना होने पर भी इसे अवश्य माना जायगा कि गोरक्षनाथ की रचनाएं आदिकाल के गद्य साहित्य में अपना स्थान अवश्य रखती हैं। वास्तवमें यदि गोरक्षनाथ की ये रचनाएं उसकी अपनी हों तो भी वे अपने मूल रूप में सुरक्षित हैं इस पर संदेह किया जा सकता है। अतएव नहीं कि उनका प्राप्त रूप गोरक्षनाथ के बहुत बाद का हो। यही कारण है कि आलोचकों ने ब्रजभाषा के बल्लभाचार्य के गद्य ग्रन्थों को ही हिन्दी के प्राचीन गद्यमान लिखा है।<sup>४</sup> जो भी हो, स्थिति इस सम्बन्ध में बहुत स्पष्ट नहीं है। गोरक्षनाथ की मिश्रकण्ठु हिन्दी का प्रारम्भिक गद्य लेखक मानते हैं।<sup>५</sup> गोरक्षनाथ के नाम से उपलब्ध होनेवाले गद्य के इन अवतरणों को श्री अयोध्यासिंह उपाध्याय हरिऔध नेही अपने इतिहास ग्रन्थ में गोरक्षनाथ के नाम से उपलब्ध गद्य कहकर उद्धृत किया है। क्या इनको १४०० ई० के आसपास का गद्य माना है:-

- १- जो वह पुण्य संपूर्ण तीर्थ बसनान करि तुकी अरु संपूर्ण दुखी ब्राह्मणनि को  
दे तुकी, अरु सहस्र जग करि तुकी अरु देवता सर्व हूँ तुकी अरु पिछनि को संतुष्ट

१- हिन्दी साहित्य का इतिहास: श्री रामकृष्ण गुप्त पृ० ४३८।

२- मिश्रकण्ठु विनोद: भाग १: मिश्रकण्ठु: पृ० २११।

३- देखिय कल्याण: मार्च १९५३/पृ० २११ पर भी अगरकन्द नाहटा का "राजस्थानी गद्य काव्य की परंपरा-लेख ४- बड़ी। ५- मिश्रकण्ठु विनोद: भाग १ प्रस्तावना भाग।



करि तुको स्वर्ग लोक प्राप्त करि तुको जा मनुष्य के मन लन मात्र ब्रह्म के विचार बैठो।----- पराधीन उपराति बंधननो ही सु आधीन उपराति मुक्त नाही, चाहि उपराति पाप नाही, अवाहि उपराति पुनि नाही क्रम उपराति मल नाही, निहि क्रम उपराति निरमल नाही, दुष उपराति शुद्धि नाहीं निरदोष उपराति शुद्धि नाही, धोर उपराति बंध नाही, नारायण उपराति ईसर नाही, निरंजन उपराति ध्यान नाही।

- २- श्री गुरु परमानन्द तिनको दंडवत है। हैं कैसे परमानन्द? आनंद स्वरूप है उरीर जिन्हि को जिन्हीं के नित्य गावै है सरीर वेदनि अरु आनंदमय होतु है। मैं तु हों गोरख सो मंडर नाथ को दंडवत करत हैं कैसे वे मंडर नथ? आत्माजोति निवचल, अंतह करन जिन्ह को अरुमूल द्वार है छह चक्र जिन्हि नैकी तरह जानै। अरु गुज काल कल्प इनि की रचना तत्व जिनि गायो। सुगंध को समुद्र जिन्हि को मेरी दंडवत। स्वामी तुम्हें हो सकगुरु अन्है तो सिख सबद एक पूछिवा दया करि कहिवा मनिन करिवा रोखौ

उक्त उद्धरणों को १४वीं शताब्दी का गद्य माना जा सकता है परन्तु आलोचकों को जब तक गोरखनाथ के विषय में पुष्ट तथा प्रामाणिक तथ्य नहीं मिल जाते, गोरखनाथ के गद्य को संदिग्ध ही कहते हैं। जो भी हो, इन गद्यों को हिन्दी के प्राचीन गद्य की परंपरा में जोम देने वाले महाकवियों के रूप में ग्रहण किया जा सकता है।

नागरी प्रचारिणी सभा काशी के एक वार्षिक विवरण<sup>१</sup> में कुमुदि पाव के नाम पर मिला एक अन्य ग्रन्थ हड़बोन का है। इस ग्रन्थ का रचनाकाल अज्ञात है तथा लिपिकाल सन् १८४० है। ग्रन्थ में कटक और पंच मुद्राओं का वर्णन है। एक उद्धरण देखिए- अजमा जमंती महापुनि इति ब्रह्मचर जाय प्रपावबोलीये। ब्रह्म चर ऊपर गुरु चर हीसंबल स्थाने बसै इक ईह ब्रह्मांड बोलीये।--। परम सून्य स्थान ऊपर मे क

१- हिन्दी भाषा और साहित्य का विकास: हरिवीथ द्वितीय सं० १९९० पु० ११०

२- वही।

३- वार्षिक विवरण ४८, सं० १९९० पु० १०, काशी नागरी प्रचारिणी सभा।

बिनसे न आवै न जाई योग योगे, हे समाई, सुनी देवी पार्वती ईश्वर कथित महाज्ञान<sup>१</sup>

उक्त उद्धरण की भाषा १४वीं शताब्दी की लगती है परन्तु यह ग्रन्थ भी पूर्ण प्रामाणिक है यह कहना कठिन है। उक्त सभी उद्धरण १४वीं शताब्दी की प्रादेशिक भाषाओं के गद्य के हैं ऐसा विद्वानों का मत है परन्तु इनके सम्बन्ध में पर्याप्त ठोस प्रमाणों की अपेक्षा है।

एक उत्कृष्ट रचना विद्यापति की कीर्तिलता भी मानी जाती है। यह रचना १५वीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध की है। डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी भी इस रचना को गद्य की रचना स्वीकार करते हैं।<sup>२</sup>

परन्तु १५वीं शताब्दी में तो हिन्दी साहित्यके गद्य की उत्कृष्ट जैन और जैन कृतियों मिल जाती हैं।

श्री अगरबन्द नाहटा ने तत्सम प्रसूरि की १४वीं शताब्दी की एक जैन विद्वान की गद्य रचना की सूचना दी है जो तत्सम शब्दों से पूर्ण है तथा पर्याप्त प्राचीन है।<sup>३</sup>

जो हो, अद्भुतवधि उपलब्ध इन कृतियों के आधार पर हिन्दी साहित्य की गद्य परंपरा का तारतम्य गद्यवि संस्कृत से जोड़ा जा सकता है परन्तु स्थिति फिर भी इस सम्बन्ध में बहुत स्पष्ट नहीं हो पाई है। १०वीं शताब्दी से सोहमें कुन्दर काव्यात्मक गद्य का ज्ञेय उपलब्ध हुआ है परन्तु इसके पूर्व हिन्दी की गद्य परंपरा किस रूप में थी यह बहुत स्पष्ट नहीं हो पाता। इसी गोरख नाथ आदि का समय भी अभी विवाद का विषय बना हुआ है। ऐसी स्थिति में प्राचीन राजस्थानी की कई जैन कृतियों ही बच जाती हैं जिनमें ११वीं शताब्दी से ही गद्य की महत्वपूर्ण क्वाटमक उदाधिविविविविव रचनाएं उपलब्ध होने लगती हैं। इन रचनाओं पर प्रस्तुत ग्रन्थ में आगे विस्तार में जैन गद्य परंपरा के अन्तर्गत विचार किया जायगा। अब तक

१- हिन्दी साहित्यका इतिहास आचार्य कुलपु० २६

२- वैदिक हिन्दी साहित्यका आदिकाल-डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी

३- जैन भाषा की मूल्य-विश्वोदित सोसाइटी बिन्द १२, वर भी अगरबन्द नाहटा का लेख।

सबसे प्राचीन गद्य रचनाओं के रूप में अनेक उद्धरण विभिन्न लेखकों ने दिए हैं जिनमें अधिकांश उद्धरण प्राचीन राजस्थानी के जैन गद्यकारों के हैं। ये सभी उद्धरण प्राचीन गुजराती गद्य संदर्भ में प्रकाशित विविध जैन कृतिकारों की कथाओं के हैं। वस्तुतः हिन्दी साहित्य की गद्य परंपरा का प्रारम्भ जैन और अजैन रचनाओं से १०वीं शताब्दी माना जा सकता है। १०वीं से १५वीं शताब्दी तक आदिकालीन हिन्दी साहित्य में गद्य की अनेक अजैन और जैन कृतियां उपलब्ध होती हैं। यहाँ आदिकालीन प्राप्त अजैन कृतियों पर प्रकाश डाला जा रहा है।

जैन रचनाओं में अद्यावधि जो कृतियां उपलब्ध हुई हैं उनमें मालवी, भिलौली, राजस्थानी आदि विभाषाओं की हैं। मैथिली में प्राप्त गद्य की रचनाओं में धर्म रत्नाकर पर ही प्रकाश डाला गया है। बहुत संभव है धर्म रत्नाकर की भांति मैथिली में लिखी गई और सम्पन्न गद्य की कृतियाँ कथा नाटक आदि रूपों में प्राप्त हों। अतः यहाँ उपलब्ध अजैन अथवा लौकिक गद्य की कृतियों में से कुछ प्रमुख प्रमुख रचनाओं का ही परिचय दिया गया है। इन रचनाओं द्वारा हिन्दी साहित्य के आदिकालीन गद्य की परंपरा में १०वीं शताब्दी से लेकर १५वीं शताब्दी तक के गद्य के स्वरूप का अनुमान सहज ही लगाया जा सकेगा। रचनाओं के विश्लेषण में अधिक उद्धरण इसलिए आवश्यक समझकर दिए जा रहे हैं क्योंकि इनमें कुछ विशिष्ट कृतियाँ अद्यावधि भी प्रकाशित और संस्कारों में आने हैं।

जो भी हो, हिन्दी साहित्य के आदिकालीन गद्य परंपरा पर उक्त जितना प्रकाश डाला गया है उसके अधिक विकास को इनजैन गद्य रचनाओं से सम्भव प्रकार से समझा जा सकता है।

१: देखिए- हिन्दुस्थानी भाग ५ बंक ३ सन् १९३५ हिन्दी का गद्य साहित्य लेख द्वारा भी नरोत्तमदास पृ० ५०, परिशिष्ट में उद्धृत विविध प्रादेशिक भाषाओं के गद्य के विविध उदाहरण पृ० १४८-४९  
२- प्रा० गु० म० सं० सम्पादक विनि जिनकिये।

आगे जिन जैनतर कृतियों का विश्लेषण किया जा रहा है उनमें अधिकतर कृतियाँ अंत्यानुप्रासत शैली अथवा गद्य काव्यात्मक वचनिका शैली में लिखी गई हैं, अतः इन रचनाओं पर गद्य काव्य मूलक शीर्षक के अन्तर्गत प्रकाश डाला गया है। उपलब्ध जैनतर कृतियों का परिचय अग्रांकित है:-

### जैनतर(श्लोकिक) गद्य रचनाएं

#### गद्य काव्य मूलक:-

जैनमध्य कृतियों में गद्य काव्य की शैली में लिखी कई महत्वपूर्ण रचनाएं उपलब्ध होती हैं। गद्य काव्य की यह परंपरा १०वीं शताब्दी से ही प्रारम्भ होती है और १०वीं शताब्दी से लेकर १५वीं शताब्दी तक हिन्दी की विभिन्न प्रादेशिक भाषाओं में अनेक रचनाएं गद्य काव्य की शैली में लिखी गई हैं। इन रचनाओं में प्रयुक्त गद्य (जिन कवियों द्वारा रचित कुछ ही रचनाओं को छोड़कर) अत्यन्त, सरस, सबल तथा पर्याप्त महत्वका है। जैनतर गद्य के अन्तर्गत अद्यावधि जिसकी भी रचनाएं मिली हैं उनमें से किसी भी रचना का पाठ जैन रचनाओं के पाठ से कमजोर अथवा द्वितीय नहीं है। इस ओर जिसकी भी रचनाएं मिली हैं उनमें वर्णन का द्विगुण जैन कृतियों से भी ठोस प्रतीत होता है अतः इस ओर पर्याप्त शोध की अपेक्षा परिलक्षित होती है। गद्य काव्य की शैली में अद्यावधि जिसकी अनेक रचनाएं उपलब्ध होती हैं उनका संक्षिप्त परिचय यहाँ दिया जा रहा है। इन रचनाओं में हिन्दी की विभिन्न प्रादेशिक भाषाओं -मालवी- मैथिली तथा राजस्थानी- आदि सभी की श्लोकिक रचनाएं हैं।

#### सिद्धांत

संस्कृत-संस्कृत

साहित्याकाश हिन्दी गद्य साहित्य में गद्य काव्य की परम्परा <sup>१</sup> को

---

१- गद्य काव्य की परम्परा- के लिए देखिए प्रस्तुत ग्रन्थ का अध्याय ९।

पुष्ट करने वाली अनेक रचनाओं में अद्यावधि उपलब्ध लगभग सभी रचनाओं में प्राचीन १०वीं शताब्दी का एक शिला लेख है। यह शिला लेख हिन्दी साहित्य में गद्य काव्य की परम्परा का श्री गणेश करता है तथा हिन्दी साहित्य में पद्य और गद्य की रचनाओं में सबसे प्राचीनतम है। गद्य काव्य के रूप में इस शिला लेख का गद्य भाग लिया जा सकता है। रचना राउल नायिका के नवविश के सम्बन्ध में है। इसका गद्य काव्यात्मक प्रवाह से ओतप्रोत है। गद्य काव्य की परम्परा के उद्भव और विकास सूचक रचनाओं में यही शिलालेख सबसे प्राचीनतम है। अतः हिन्दी साहित्य गद्य काव्य का प्रारम्भ करने वाला यही शिला-लेख कहा जा सकता है। रचना का गद्य राजस्थानी भाषा की एक उप बोली मालवी में है। इस रचना का में अधिकांश शुद्ध मालवी के हैं तथा अपभ्रंश का आंशिक प्रभाव मिलता है जो परम्परा का प्रभाव कहा जा सकता है।

गद्य की प्राचीनता और सम्पन्नता की दृष्टि से आदिकालीन की हिन्दी अनेक रचनाओं को परम्परा के रूप में प्राप्त होनेवाला सबसे सम्पन्न यही गद्यांश है जो बम्बई के प्रिंस आफ वेल्स संग्रहालय के १०वीं शताब्दी के एक शिला लेख से उपलब्ध हुआ है। यह शिला लेख अद्यावधि प्राप्त होने वाली गद्य और पद्यात्मक रचनाओं में सबसे प्राचीन है। इसकी भाषा को देखते हुए यह स्पष्ट होता है कि यह रचना १०वीं शताब्दी की ही है। यह शिला लेख राउल नामकी एक नायिका के राज्या वर्णन का है और वर्णन कार ने विवाह करके आई हुई नायिका के नवविश का वर्णन किया है। इस शिला लेख के द्वारा उसके लेखक के विषय में कोई भी तथ्य नहीं मिलता।

कवि ने राउल का हीन्दुई तथा नवविश वर्णन पद्य में किया है और फिर पद्य में। गद्य का वर्णन भी पद्य के वर्णन से प्राप्त साम्य रहता है।

अद्यावधि गद्य की जो १३वीं शताब्दी से रक्षार्थ मिली है, उनका गद्य काव्य की दृष्टि से एक दम साधारण है परन्तु राजल नायिका के नवविह का वर्णन करने वाले इस शिला लेख का गद्य काव्यात्मक दृष्टि से बहुत ही सम्पन्न है। गद्य की परम्परा के कलात्मक पक्ष का श्री गणेश इसी गद्यवांश से माना जा सकता है। यह गद्यवांश वर्धापन्न कलात्मक है। शिला लेख में यह गद्य भाग पद्य भाग से गद्यपि कम है परन्तु त्रितना भी है वह बहुत ही पुष्ट और सशक्त है। आदिकालीन हिन्दी जैन साहित्यमें गद्य काव्य का उन्मेष करने वाली रचना पृथ्वी चन्द्र चरित का वर्णन प्रस्तुत ग्रन्थ के जैन गद्य परम्पराएं नामक ९वें अध्याय में किया जायगा। गद्य काव्य का प्रारम्भ इसी रचना से हुआ है। परन्तु १०वीं शताब्दी के इस अजैन शिला लेख के गद्य का परीक्षीत्न करने से यह स्पष्ट हो जाता है कि यह गद्य १५वीं शताब्दी में गद्य काव्य की परम्परा का श्री गणेश करने वाली रचना पृथ्वी चन्द्र चरित से भी लगभग ४०० वर्ष प्राचीन तथा काव्यात्मक है। शिला लेख का गद्य कलात्मक है तथा तुकान्त है। गद्य की भाषा में मालवी शब्दों की अधिकता है। गद्य काव्य की परम्परा का उत्कर्ष बीज रूप में इस शिला लेख में मिल जाता है। इस शिला लेख का गद्य ज्योतिरीश्वर के वर्षरत्नाकर के गद्य की भांति सुन्दर, प्रवाहपूर्ण और तुकान्त है। सारा गद्य काव्यात्मक तथा भाषा की दृष्टि से महत्त्वपूर्ण है। इस कृति का वर्ष्य विषय भुंगार या नवविह का शीमोपोग वर्णन करते हुए नहीं कहे गए हैं। अतः यह रचना अजैन लेखक की है, <sup>५</sup>लेखक अत्यधिक भुंगार और नवविह का शीमोपोग वर्णन करते हुए नहीं दिये गए हैं, क्योंकि शिला लेख में वर्णन की जैन परम्पराओं तथा पद्धतियों का भी परिचय कहीं नहीं मिलता। अतः इन्हीं सम्भावनाओं के आधार पर इसका लेखक अजैन ठहराया जा सकता है।

जहाँ तक पुच्छमूर्ति के रूपमें गद्य काव्य के रूपमें उपलब्ध होने वाली रचना का प्रश्न है यह निर्विवाद है कि इस शिला लेख का गद्य बहुत काव्यात्मक है। इस



शिला लेख का उल्लेख डा० हजारी प्रसाद जी द्विवेदी<sup>१</sup> और श्री हरिवंश कोहड़<sup>२</sup> ने अपने ग्रन्थों में किया है। लेख को यह शिला लेख डा० मोतीचन्द्र संप्रदाय्यब प्रिंस आफ वेल्स बम्बई के सौजन्य से प्राप्त हुआ। परन्तु लेख उनका हार्दिक आभार प्रदर्शन करता है। शिलालेख के दोनों कोने टूटे हुए हैं पाठ एक दम कटफट गया है तथा बीच बीच में से भी पंक्तियाँ प्रष्ट हो गई हैं। फोटो प्रति (स्टेम्पेड) से यह ज्ञात हुआ है कि यह रचना बहुत काव्यात्मक और पर्याप्त महत्त्व की है। रचना का सम्पादन डा० हरिवल्लभ भाषाणी कर रहे हैं तथा डा० माता प्रसाद गुप्त ने भी इसका सम्पादन अपने ही प्रकार से किया है, जो शीघ्र ही विद्वानों के सामने आयेगा।

जहाँ तक इस रचना की काव्यात्मकता का प्रश्न है, लेख के उपमान मौलिक हैं। धृंगारिक अंश बड़े मधुर और मौलिक उपमाओं के दृश्य प्रस्तुत करते हैं। वर्णनकार ने उपमाओं और उत्प्रेक्षाओं की माला पिरो दी है। लेखक का वर्णन राजल नामक नायिका के सम्बन्ध में है। यह भी संभव हो सकता है कि राजल नाम कवि का भी रहा हो परन्तु कवि के रूप में यह नाम अधिक सार्थक नहीं प्रतीत होता और राजलनाम नायिका के रूप में ही अधिक संगत बैठता है।

कवि ने गद्य काव्य के रूप में ही पूरे गद्य को प्रस्तुत किया है।

आदिकाव्यीन इन रचनाओं में गद्यात्मक चिन्तनीय रचनाएँ उपलब्ध होती हैं, उनको देखने पर यह स्पष्ट हो जाता है कि तुकान्त रूप में वर्णन करने की इन लेखकों में परम्परा रही थी। उदाहरणार्थ: वर्णनकार जैसी रचनाओं के काव्यात्मक तुकान्त गद्य को देखा जा सकता है। निष्कर्ष: यदि यह कहा जाय कि गद्य के कलात्मक रूप में अद्यावधि चिन्तनीय कृतिवाँ मिली हैं वे सब तुकान्त रूप में मिलती हैं तो श्रुति नहीं है।

१- हिन्दी साहित्य की मुद्रिका सं० १९४८ ई० पृ० २२; डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी

२- अपभ्रंश साहित्य, डा० हरिवंश कोहड़, पृ० ३५, सं० १९५६

३- लेखक को-रचना का-यह उदाहरण उसके प्रोफ. निवेदन डा० माता प्रसाद गुप्त।

४- देखिए प्रस्तुत ग्रंथ के परिशिष्ट- १ में शिलालेख का चित्र। विवरणस्था १।

इस शिला लेख में कवि ने नायिका राउल का नव शिब वर्णन बड़ी सजग्य से किया है। बड़ा उदाहरणार्थ नायिका के केव कलाप और रक्षित आभा से युक्त माल आदि के सम्बन्ध में <sup>दे</sup> उद्धरण दिये जा रहे हैं। वर्णन में कहींकहीं शब्द कट फट गए हैं पर अलंकारिक वर्णन भाषा की सरलता और प्रासादिकता तथा उपमानों की मौलिकता आदि को इस दृष्टि से देखने से इस गद्य की सम्पन्नता का अनुमान किया जा सकता है। वर्णन का सौन्दर्य देखिए:-

- (१) सोपहि ऊपरि सोलहहउ दीनउ वानु ते किसउ भावइ। जिसउ सिंदुरिकउ  
रजायसु काम्ब देवह करउ नावइ। निलाइ रउ रुउ सुपबाण(-----)  
सान्ह ऊन उचउ। सो देखिउ आठम्विहि करउ चाडु इसउ भावइ-<sup>१</sup>

--- --- ---

(क्यों के ऊपर जो सोलहह(सेलहियों वाला आभूषण) दिया हुआ है उसका वर्णन कैसा भाता है जैसे सिंदुरिक के राज भावेर से कामदेव कर नमित कर रहा हो। उसका ललाट रक्त वर्णन का और रुआ (रुहा या मुन्दर) है। उसके प्रमाण(---) उससे कम ऊंचा है उसको देखकर अष्टमी का चन्द्रमा ऐसा भाता है)

- (२) एहु गीठ तुहं एहु को पनु अउर तर (१) ...को (१) बई सहुं गी बोळइ।  
जपुसु मालवीउ ते मुहि आवहु काम्बकेउ जारु (जानू) बापणा हथियारु  
भूतइ। इहां अम्हारइ दुवगी होम कछि मइ।

(अर्थ- ये गीठ, तू एक (है) किन्तु दूसरा और --- कीन तेरे सीध होकर बोलेगा?  
जो फिर मालवीया है उसकी बुधि बाही है, सो कामदेव जानो अपना हथियार भूत जाता है। इस उर से कि यहाँ हमारी ही दुवगी होम हो जावेगी।)

उक्त उद्धरण से प्रस्तुत शिला लेख की काव्यात्मक सम्पन्नता का अनुमान सहज ही मिल जाता है। शिलालेख का पाठ प्रकाशित हो जाने पर इसके काव्यात्मक गद्य का सहज अनुमान लगाया जा सकेगा।

---

१- लेखक की रचना का यह उद्धरण उसके बीच निर्देशक डा० नाठा प्रसाद मुखर्जी

काव्यात्मक गद्य का गद्यकाव्य की ऐसी रचनाएं आदिकालीन हिन्दी गद्य साहित्य का भ्रूंगार है। हिन्दी साहित्य की प्रादेशिक भाषाओं में अनेक गद्य रचनाओं का प्रजन हुआ होगा परन्तु आक्रमणकारियों के कारण या सुरक्षा ठीक प्रकार से नहीं होने तथा जोष सामग्री एवं मंडारों की सम्यक् खोज नहीं होने से प्राप्त शिक्षा लेख के पाठ से लेकर जैनकवि नाथिक्य कुन्दर पुरि की रक्षा पृथ्वीचन्द्र चरित के बीच में गद्य काव्य मूलक कोई भी <sup>ऐसी</sup> रचना उपलब्ध नहीं होती। अतः अवधी, मैथिली, राजस्थानी, तथा ब्रज के मंडारों की सम्यक् खोज होने पर बहुत संभव है कि ४०० वर्ष के इस काल में गद्य काव्य की परम्परा का पोषका देने वाली और भी कई रचनाएं उपलब्ध हों।

### १ वर्णरत्नाकर

गद्य काव्य शैली में लिखी अनेक रचनाओं में ठाकुर ज्योतिरीश्वर के वर्णरत्नाकर को नहीं भुलाया जा सकता। अद्यावधि १४वीं शताब्दी की जितनी भी जैन गद्य रचनाएं १४वीं शताब्दी में उपलब्ध हुई हैं उनमें कोई भी रचना ऐसी नहीं है कि उनके गद्य को वर्णरत्नाकर के गद्य के समकक्ष रखा जा सके। मैथिली के ठाकुर ज्योतिरीश्वर द्वारा लिखी इस रक्षा का गद्य बहुत ही सरल, काव्यात्मक तथा प्रवाहपूर्ण है। अतः गद्य काव्य की परम्परा में इस रक्षा का महत्व उल्लेखनीय रहेगा। वस्तुतः इस युग में जिस प्रकार मैथिली की यह रक्षा उपलब्ध है बहुत सम्भव है उसी प्रकार की कुन्दर रक्षा गद्य के क्षेत्र में हमें अन्यप्रादेशिक विभाषाओं में भी उपलब्ध हो। गद्य का यह विकास पूर्ववत्ता जोष का विकास है। गद्य काव्य अथवा कलात्मक गद्य के अर्थ प्राप्त होने वाली इस जैन रक्षा का महत्व निम्नांकित कुछ उद्धरणों से सम्भवतः अंशक वा सकेना। यह रक्षा प्रकाशित है और प्रसिद्ध

सह०५०, डी० लि०, रीडर हिन्दी विभाग, प्रयाग विश्वविद्यालय के अनुसंध से प्राप्त हुआ

१- देखिए वर्णरत्नाकर: ठाकुर ज्योतिरीश्वर प्रणीत- कथाक द्वारा मुद्रित संस्करण सन् १९४०-४१ की पुनीतिबुनार स्ट्रीट तथा बाबू पिन।

भाषा शास्त्री विद्वान डा० मुनीतिकुमार चटर्जी ने इसका सम्पादन किया है। यह ठाकुर ज्योतिरीश्वर की गद्य रचना है। रचना के वर्णन प्रकारों और शिल्प की प्रौढ़ता को देखते हुए यह सबज ही कहा जा सकता है कि इसके पूर्व भी गद्य की रचनाएं मिलना बहुत संभव है। नायिका वर्णन, रितुवर्णन, प्रवाणक तथा शमशान आदि बड़े ही प्रौढ़ बन पड़े हैं। इस प्रकार मैथिली गद्य की प्रौढ़ता अस्वीकृत नहीं की जा सकती। गद्य के क्षेत्र में इस रचना का एक अपना ही महत्त्व है। प्रसिद्ध विद्वान मुनीतिकुमार चटर्जी भी इस रचना के गद्य की प्रौढ़ता स्वीकार करते हैं। मैथिली गद्य के विकास में योग देने वाली इस रचना के गद्य की सम्पन्नता निर्विवाद है। यही नहीं गद्य काव्य शैली में प्रगीत इस रचना का महत्त्व १५वीं शताब्दी में उपलब्ध श्री माणिक्य सुन्दर सूरि विरचित प्रसिद्ध गद्य रचना पृथ्वीचन्द चरित से किसी भी भाँति कम नहीं है। अतः गद्य का सौष्ठव वर्णन की चिन्तात्मकता, भाषा का प्रवाह और प्रासादिकता का अनुशीलन करने के लिए ही यहाँ वर्णरत्नाकर के कुछ कलात्मक मध्याह्न उद्धृत किए जा सकते हैं जिनकी गद्यात्मक सुषमा तुलनात्मक दृष्टि से दृष्टव्य है।

नायिका वर्णन में परम्परित उपमानों का सौन्दर्य देखिए:-

उज्ज्वल कोमल लोहित रम सुन्दर घातंकार पंचगुण संपूर्ण चरम  
अकठिन मुकुमार गज इक्षु प्राय जानु युगल धीन मोसल कूर्च पुच्छाकर  
श्रोणी गंधीर दक्षिणावर्त मण्डलाकृति नाभि शीघ्र मुकुमार बलित त्रिभि  
गुणे समन्वित मुष्टि ब्राह्म वेक्खु ग्याम सदुह मुकुमार मुत्तुप गुणेन हीरे  
दीर्घ छह गुणे सम्पूर्ण कोमलता।<sup>१</sup>

पुन कयिसनि नाइयिका। कामदेवक नगर अइसन उरीर। निष्कलंक चान्द अइसन पुह।  
कण्ठ सज्जीरीर अइसन लोक। यमुनाक करंग अइसन बजुह। शाकरक बलका अइसन  
नाक चीनाक डीप अइसन कान बंकार लता अइसन विरनी पाकल बिंन अइसन जवर।  
सहारे दाहिम फुटल अइसन चान्द। काम देवक पाह अइसन वाह। निरुहि (लोहित) चहुकै।

लेखक ने हास्य ऐसे भावों का तक सूक्ष्म चित्र प्रस्तुत किया है। गद्य का वर्णन प्रासादिक है। वर्णन की आलेकारिकता रचना के सङ्गत गद्य का स्वरूप प्रस्तुत करती है। नायिका के हास्य वर्णन के एक उदाहरण में कवि का वर्णन प्रवाह और अनुप्रासात्मकता देखिए:-

कुमुद कुन्द कदम्ब कास पास कैलास, कम्पूर पीयूषक कानि (कान्ति)  
प्रसारीसन क्षीर समुद्रक दक्षिणानिले जाललतरंग सनक लहरी असन  
अमृतक सरोवर तरंगक सहोदर सन शरतक पूर्णिमा चान्दक ज्योत्स्नना  
अइसन। अभिनव प्रकशित कमल कोष प्रसारि शोभा सन कन्दर्पक दर्प  
प्रकाशन सन त्रैलोक्य नागरजन गुवजन हृदय मोहन मन्त्रसन, स्वेद  
स्तम्भ रोमाञ्च स्वर भंग कंठ्य वैवर्ण्य अश्रुप्रलय इये आठबो सात्विक  
भाव ताक मंठारसन संयमित योगिजनक मन निधान सन धाव  
उन्मादन प्रसोमन संयोजन सम्मोहन इ ये।

इन वर्णनों के साथ ही साथ लेखक ने प्रभात, मध्याह्न तथा संध्या का भी मनोहारी वर्णन किया है। लेखक का प्रासादिक वर्णन उसकी वर्णन प्रतिभा और सूक्ष्म दृष्टि का परिचायक है। संध्या वर्णन का एक उदाहरण अलग होगा:

आदित्य संसारक किनारु अस्तान्त नइ अमलत मलयक प्रमरन्ति  
चहुक त्यक्त जनि। आकाश अंधकार करीना नइ आदित्यके मने मुकायत  
अंधकार नइ हे चिह्नित नइ, अमलन्तर नइ कलक, पुनका संभार गोक  
सुन्दार कटक कोठाक नखक उदुवन दीपक उदुगोठ भेजियान्ति  
प्राणाशाम नबोडाकइ विरहि प्रोडाक उरम चकन (क) संकोच, प्रमरक उपसम,  
पथिक मिथाम उदुगोठान्ति तरंग कोशिक सन्वार, गोमायुक बोल  
मुनिनिन्दक उत्कृष्टा मुकनक अमिठाव, योगिजनक द्वितीय भोजनक उदुवन,  
गोमायुक कवक नबोवधिक सम्पूर्णता प्रभुति सम्पदा देखु।

इसी प्रकार लेखक ने अर्ध अंधकार, उन्मत्त, वेद, वसन्त, वरुण आदि के वर्णन

बौलिक उपमान उन सुकर किए हैं। रिक्तों के इन वर्णनों के सम्बन्ध कला, रत्न,  
१- देखिए कवि रत्नाकर: मुनीश कुमार चटर्जी-

महाभान, वस्त्र, ज्योतिष अभिषेक, द्यूत बैर्या, कुटनी, कामावस्था, आछेट रथ वन, सरोवर वर्णों के विविध चित्र सींचे हैं। इस गद्य की भाषा मैथिली है जिसकी काव्यात्मकता और भाषा जन्म सफलता दुष्टक्य है। शब्द चयन सरल सुन्दर और पर्याप्त प्रभावशाली है। रचना का विभाजन लेखक ने क्लोसा शब्द से किया है और प्रत्येक वर्णन के नीचे उसका समाप्ति सूचक चून लिखा है।<sup>१</sup>

मैथिली भाषा की इस रचना के समकक्ष रही जाने वाली काव्यात्मक गद्य की अद्यावधि जो जैन रचनार्थ उपलब्ध हुई हैं उनमें सबसे महत्वपूर्ण रचना पुष्पीकन्द चरित है जिसका गद्य वर्णरत्नाकर की भांति समस्त है। आलंकारिक युक्ता, उपमानों की माला, तथा उत्प्रेषणों की छटा देखकर कोई भी व्यक्ति पुष्पीकन्द चरित की काव्यात्मकता का लोहा मान सकता है। वस्तुतः ये दोन रचनार्थ समान रूपसे गद्य काव्य की युक्ता में योग प्रदान करती हैं।<sup>२</sup>

### काण्डहू दे प्रबन्ध<sup>३</sup>

गद्य काव्य जैती में लिखी एक अन्य लौकिक गद्य रचना काण्डहू दे प्रबन्ध मिलती है। रचना की हस्तालिखित प्रति राजस्थान पुरातत्व मंदिर जयपुर में सुरक्षित है। काण्डहू दे प्रबन्ध के रचयिता कवि चन्दमामास है यह पूरा जैन प्रबन्ध प्राचीन राजस्थानी में लिखा एक सरल महाकाव्य है जिस पर हम पूर्व पुच्छों में विचार कर चुके हैं। पूरा प्रबन्ध कवि ने गद्य में ही लिखा है। पर बीच बीच में गद्य काव्य जैती में भी लिखा गया है। इस रचना में सरल काव्यात्मक गद्य का प्रयोग मिलता है। प्रस्तुत महाकाव्य में कवि ने जहाँ जहाँ गद्य का प्रयोग किया है उसकी कलात्मकता

१: विवेक विस्तार के लिए देखिए प्रस्तुत ग्रन्थ के अध्याय ९ में गद्यकाव्य का उद्भावका एवं प्रेरक गद्य साहित्य शोधक अंश।

२- पुष्पीकन्द चरित के विवेक विवरण के लिए देखिए प्रस्तुत ग्रन्थ अध्याय ९।

३- इस रचना के विवेक परिचय के लिए देखिए प्रस्तुत ग्रन्थ के अध्याय ५ का "जैनिक लौकिक काव्य" संबंधी अंश।



भी उत्तेजनीय है। गद्य भाग कविने अथ मडाउली शीर्षक के अन्तर्गत रखा है। गद्य के काव्य छोटे, बन्द पौने तथा सारपूर्ण है। इस काव्य में प्रयुक्त गद्य की सम्पन्नता का परिचय प्राप्त करने के लिए कुछ विभिन्न उदाहरण दृष्टव्य है:-

(१) कंठलिया किर्या। बंडार भरीया। आलोचि आत्मानइ आख्या।

मंत्र मुहाडि हुई। डेहथ छीपमन हुई। पूरा मुचट विनी छमे चरे घोडा पाठव्या।

छमीस वर्ष तथा घोड़ा। किर्या किर्या घोड़ा।---

(२) विवेक गीत करइ। मनस्युं चालइ। यकनस्युं तरइ। पाटीय मन देई ऊतरइ।

लज्ज मन धरइ। समुद्र माहि बस्या। कसबटी कस्या। ते घोडा पृथ्वी पुरवालइ।

(३) तेहे राउते चालते हूँते। हस्ती गुडीया। गुरीयपाधरीया। रथ जुहा। राउत चडीया।

सनाह लीचा। किर्या किर्या सनाह। जाहजीम। जीवबहाल। जीवरबी। अंगरबी।

करामी। कजामी। लोह बह्यहुडि।

(४) छमीस बंडा मुच लीचा। तेहे राउते चबलते बंदीजन विरदावली बोलइ छइ।

पूरा राउत चडीया। हाथी हाथीयासुं। घोड़ा घोडासुं। पालापालासुं।

बडम तथा पाटक। बंडा तथा पाटक। तस्यारि तथा फाटक। पुनुष तथा चौकार।

अपीतया अंगार। वापतबी वृष्टि। इही पूरा राउतपरि धीर्यवृत्ति।<sup>१</sup>

महाराज कान्हाद दे के नगर और दरबार का वर्णन कवि ने गद्य में बड़ी ही संसार

के साथ किया है। वर्णन की चित्रात्मकता के कुछ उदाहरण देखिए

(१) धीनगर जातपुर तपी रचना। कड मड मंदिर मोति पमार

बट्टाडीयां पालीयां टोडदे भिळवां गान जुविठ कोडीया। वातबनां

चवतगुह। रम्य प्रवेश।

(२) सुकडीया पनाह कल्यामिदि काठी। मुम्मागिरी भापंठी। मपिबबुच काचबहुध

बुधि। डरझरी बलमी। पकडीया रं काकीवर जूना लूजा। उत भूमिका सहस्त्र

भूमिका तथा भी स्वना।

१-उक्त उदाहरणों के लिए देखिए कान्हाददे प्रबन्ध पृ० ४१-४८।

(३) महाराजधिराज श्री कान्हडदे सभा पूरी बडठ छइ। सिंहासनि पाठ परठिठ छइ। मेधवना उलव बांध्या छइ। परीयछ डली छइ। केतकीना गंध महमडीया छइ। सीरपना सोड बांधरिय छइ। सभा बांदि छेरी मेल्हाछाी छइ। जाइवेठी वालड पाठलना परिकल पंचवर्ष पुण्यजातिना प्रकर बांधरिया छइ। मुत्तालना गंध महमडीया छइ। पडीया कपूर बांध संपाद छइ। घोडा बही बालड घालीया छइ। हाथियानी सारसी बागलि कामि बडिठ कौड नथी संपलाहु। पंच ब्रह्म बजिज बाजइ छइ। गल्यां पीठल रसाजपी बंधा पसावज धौकार करइ छइ। नृत्यकी पात्र नृत्य करइ छइ। तत्त्वितत फन बुधिर पंचवर्ष बाजिज बाजइ छइ। पंचवर्ष छत्र चरिनी छइ। बामर बियवना बिहु पमि हुई छइ। बमारत्य प्रधान सामंत मंडलीक मुकुट वर्द्ध श्रीगरबावइ गरभा घर्मादिकरभा मसाहपी छावरी बारहीया पुष्प बडठा छइ।<sup>१</sup>

इस प्रकार इस महाकाव्य में प्रयुक्त इन गद्यात्मक उद्धरणों द्वारा रचना के गद्य भाग की सम्पन्नता का अनुमान लगाया जा सकता है। कान्हड दे प्रकल्प बहुमनाम की एक ग्रीठ रचना है जिसमें प्रयुक्त इन गद्यांशों में भी गद्य की बांति अपूर्वप्रवाह तथा सरसता है।

**निष्कर्ष:-** उक्त उद्धरणों द्वारा आध्यात्मिक चिन्ती के रचनाओं में प्रयुक्त गद्य साहित्य के विकास का तुलनात्मक दृष्टि से अध्ययन किया जा सकता है।

**अवल दास हीची री बचनिका<sup>२</sup>**

आदिकाल की वैदिक गद्यरचनाओं में अवलदास हीची री बचनिका एक महत्वपूर्ण कृति है। यह स्वयं बचनिका के ही में चारण कवि विवदास द्वारा लिखी गई है। रचना गद्य और उद्यम दोनों रूपों में लिखी हुई है। पूरी कृति एक

१- बही पृ० १५६-५७

२- कृति के विवेक परिचय के लिए देखिए प्रस्तुत ग्रन्थ का प्रस्तुत अध्याय ५ का वैदिक (औकिक) काव्य भाग)

उत्कृष्ट वीर काव्य है, जो आदिकालीन चारणशैली में गद्य काव्य की सरस वीर माथात्मक सुषमा प्रस्तुत करती है। कृति का गद्य पर्याप्त प्रवाह पूर्ण है। वचनिकाशैली गद्य की काव्यात्मक शैली होती है और अबल दास की यह वचनिका प्राचीन राजस्थानी के गद्य के सौन्दर्य को वाणी देने वाली झूठी कृति है जिसकी कथावस्तु ऐतिहासिक है। रचना की कथावस्तु एवं काव्य सम्बन्धी अंशों पर विस्तार में विचार इसी अध्याय के पूर्व पृष्ठों में किया जा चुका है। यहाँ इसके गद्य भाग का ही मूल्योक्त प्रस्तुत किया जायगा। अबलदास बीबी री वचनिका में ठीक उसी प्रकार का गद्य भाग मिलता है, जैसा पद्मनाभका उक्त कान्हड़ देवबन्ध-महाकाव्य में बीच-बीच में गद्य भाग मिलते हैं। इससे अनुमान लगाया जा सकता है कि कदाचित् रचना में पद्य और गद्य शैलियों में वस्तुवर्णन या कथा वर्णन करने की यह प्रवृत्ति उस काल में वर्णन की एक विशिष्ट शैली ही रही होगी।

अबल दास बीबी री वचनिका का गद्य भाग अब बात बलेबास बिरदाबली आदि शीर्षकों के अन्तर्गत लिखा गया है। प्राचीन राजस्थानी के प्राचीन जैन जैन कवियों द्वारा प्रणीत बात और वचनिका शैली का यह साहित्य इतना अधिक समृद्ध है कि इस पर कई प्रबन्ध लिखे जा सकते हैं। ये कृतियाँ बात, ख्यात और वचनिका नाम से हजारों की संख्या में उपलब्ध होती हैं तथा अलकाशित हैं। राजस्थानी साहित्य की यही सीमाँ बात, ख्यात और वचनिका काव्य या गद्यशैलियाँ हैं जिनमें यह विशाल साहित्य स्रजन किया गया है।

अबल दास बीबी री वचनिका 'गद्य और काव्य दोनों रूपों में पर्याप्त महत्वपूर्ण है। कवि ने इस वीर पूजाकाव्य को जिस प्रकार काव्य में संजोया

१- अबलदास बीबी री वचनिका की मंति-अबल दास बीबी री बात- कृति भी मिलती है इसका विवरण-राजस्थान के हस्तलिखित ग्रन्थों की शोध भाग १ में भी मिलता है। बी डा० मोतीलाल ने-नारिया ने भी अपने ग्रन्थ 'राजस्थानी भाषा और साहित्य' पृ० १०० पर इसका उल्लेख किया है। रचना की कथावस्तु समझ में नहीं है। एक दो उद्धरण इस प्रकार हैं:-

(अ) अबलदास वर सा विष्णु, उत्तरदक्षिण पूरव पश्चिम काठ पड़ु कियाडु  
माझ्या अजवलात। नईकारी रावन पूरव भारत। बीरवट सिमर छड  
बरतन छाया सावड पाके कड भाषार बात ककरवाति। कन हो राजा

है। ठीक उसी प्रकार इसकी कथावस्तु को अत्यन्त स्पृहणीय ढंग से गद्य - वाच-  
मयी लिखा है। पूरी रचना की कथा वस्तु में लेखक ने गद्य भाग में केवल मात्र  
युद्ध और सज्जावर्णन ही किया है। जीहर वर्णन काव्य में किया है।

भादू के मुल्तान ने मागरोज (कोटा राज्यके अन्तर्गत) पर चढ़ाई कर  
धी अचल दास एवं उनके अनेक सहयोगी उपहासक युद्ध में हजारों मुसलमानों को  
मार करवीरगति को प्राप्त हुए और उनकी स्त्रियों ने जीहर कुण्ड की घणकड़ी  
ज्वाला में प्रवेष्ट कर वीरोचित गति को प्राप्त किया। राजा अचलदास की  
की उसी समस्त की इस यज्ञ प्रशस्ति को चारण कवि एवं वार्ता लेखक श्री शिवदास  
ने कृति के काव्य में औरवार्ता भाग में डाला है। वर्ण्य वस्तु गद्य और पद्य  
दोनों स्मों में समान नहीं है। पद्य में अधिक है। गद्य और पद्य दोनों शैलियों में  
कवि श्री शिवदास की यह वचनिका इसलिए औरभी अधिक सम्मत् बन पड़ी है  
क्योंकि स्वयं शिवदास अपने आश्रयदाता अचलदास के साथ युद्ध कर रहे  
थे। अपने सिद्धतुल्य सामान्तेको वीरोचितियों, गर्वोक्तियों तथा उत्साह प्रधान  
उत्साहनाओं से युद्ध के लिए प्रेरित कर रहे थे। अतः इस वचनिका का समस्त  
गद्य भाग कृति लेखक का जीवों देखा सजीव वर्णन है। गद्य का प्रवाह इसकी  
व्यक्तकारिता अत्यन्त सख्त सरस और चारावाहिक है। वर्णन न कम में कहीं वैधिल्य  
नहीं है। पद्य की शक्ति कृति में वर्णित गद्य में भी वीर रस सर्वत्र एक रस  
व्याप्त रहता है। गद्यवर्णनमें कहीं कहीं अतिशयोक्ति और कल्पना प्रधान

अचलदास। धारज विजय विनि हइपाठसाह खं बाहउ लिख्य।

(ग) एक चावलपुले बूले लडवहि जापक मतवाली मतवाले मिले जापक बसंतरित  
केतु पूजा। रात विवस दीसै समान। मुहरत किया, मदि डोवा किया।  
दीन लाह पड़ जाया। हवा बीरी बीस मुह पकड़जिया। करे चाह वोले  
पारसी बमतर सवा किले जानी आरखी। क्वाभा कुंजा जिन कुरवरिया,  
बीलास मेडाजिम बीसरिया। काली निहाव, गोला मुहाव। गदु भिहर उड़ी  
कामरी राजीव हुड़ी। पूरा कहरंग जीध बी जंग मइदिमल पुरज कमाहि  
चतुरंगी कंकावसा बाह। भादू अचल दासि भाठि माल कौर सख बीस  
बीवाला। बीह संगम का सगरा अनी का मनरा। माहडि का बाहु कोजा का  
ठाहा। वाकरली का बिह, नारो का नरीद। बीईस बाहड़ी बाहम, हु ली राम  
तालम। महाराज मागिरी हो बागो। भावा बंधी कुरवान पाठसाह बागो। एव  
भी सजी करम ये कितारय कीये, लेका प्रमाण मदि नापुरय कीये। मदि मुल  
इके नाम घमघमी उठायो मदि प्रमाण मोरपो कमायो चारा कमाया वहा

अतिरंजना मिलती है इसका मूल कारण कृतिकार का मूलतः कवि होना है। उसकी ऐसी कल्पना प्रधान अतिशयोक्तियाँ कृति के काव्यांशों में भी देखी जा सकती हैं।

रचना में कवि ने पहले युद्ध की साज सज्जा का वर्णन किया है। आदर्श वीरता सभी कहलाई जा सकती है जबकि प्रकलशु के आक्रमण का प्रत्युत्तरउत्ते ही सशक्त रूप में दिया जाय। कवि ने अपने आश्रय दाता को प्रतिद्वन्द्वी शत्रु मोंद के मुल्तान की सेना का परिज्ञान करने के लिए रक्षा में मुल्तान की सेना का वर्णन पहले किया है।

रक्षा के प्रारम्भ में ही रचनाकार अपना नाम स्पष्ट कर देता है। वर्णन की प्रासादिकता तथा सरसता उसकी काव्य क्षमता के साथ मध्य सुषमा का परिचय भी देती है आश्रय दाता और कवि जीवन की ओर संकेत करता है :-  
।अथनाम।।

केक सीह नै पाहर्यो।सूर सिहा इति आवर्यो। सूरसिहा इति आवर्यो।  
पंचामृत अमी परगर्यो।महादान आछइ चंडइ।दूध मोंहि साकर पटै।सोनो अर  
मुवाय।एक अचल अर कौ सिवदासु।।चारण कहे प कड़ी वाढाई तो आयषी पाहै  
बूझई नहै सु प तरेहि जु कारषी।आगिलिउ राज सभा सहित सु चित बुझ बुझइ।  
॥कुकवि कुकवि कौ जमैइ। (८-९)

दोनोपक्षों की सैन्यका तुलनात्मक वर्णन देखकर दोनों पक्षों की शक्ति-श्री परिभाषा प्राप्त करलीजि।कवि ने मुल्तान की सेना का वर्णन पहले और अचलदास की सेना में तड़मे, नाते सख्योवी साक राजा मुहिंद दास तथा मिशिन राज

उजड़ा कमाव केह ते हाथ प्यासा इकवारै हजार नर सहसाय हिन्दु मुसलमान ।  
राज सादरुष हूँ मादु बैरवै लई हो सुरा सीहडा समवडै। जो हूँ मरु पोतियां  
मरु हो चमार कुमा लम उजई। उवरी सी उवरी भरी हो मरी गदु खै आधारी,  
राजसादरुष पधारी।

उक्त कदुर्वाच में तुलनात्मक प्रौढ़ प्रासादिक मध्य की छटा दिखाई दे रही है।  
वाक्य छोटे और सरल हैं। कम से कम शब्दों में अधिक से अधिक अभिव्यंजना का  
संभार है।रचना मार्पुर्ष से पूर्ण है तथा वर्णन वैली प्रासादिक एवंप्रासादिक है।

उक्त उद्धृष्टी से रक्षा के क्षिप्त का अनुमान लगाया जा सकता है।

राजाओं का वर्णन फिर किया है दोनों का तुलनात्मक एवं विनात्मक सरल वर्णन देहिप:-

### ॥अथवात॥ आदशाह का सैन्य वर्णन

- (१) इसी परतबी छ दालम मोरी राजा बाध लखमा लवा, रो चकरवति।तरहे बाधू लखमा लवारा कटक बंधे।।तै कटकबंध रउआर आर मघार मगरवाहन मडावर। वडकटक बंध माहि तउ कहि कहि दिसालउ।महाघर तउ कउण कउण।मीया उममा खान फतै खान गजनी खान उमरखान है बति खान खान तउ युगीत खारिखा (१४-१५)
- (२) देसखउ कउण कउण छतिगा नमियाड जुगां मांघात आसैरिदू मउरि वीक्रि नीलइरि इरे तउ राइसेणि राणी गण पउली पट उलीव राणी तिलार सिलार पुर लगइका कटक बंध मैर देस तउ मांढव धार उमीष सीह उर वरीहू हुसंगीवाद लगइ का कटक बंध।।इसी एक है पातसाह का कटक बंध,देस देस का,बंड बंड का, नगर नगर का, खान मीर उमरा चतुरंग दल चडि चाल्या।पातसाह आपमा पी पलाी लाल्या।।(२२)।।
- (३) अवर पातिसाह हुवा अगिला आगिलेरा अर मल मलेरा त्यां तउ चउरासी हुमलीया आ दिहाडै पाडइ।यो तउ बुरखान दूसरउ अलाउद्दीन जिमि बनरासी गड हुम लीया एक ही दिहाडइ।।२४।।

### हिन्दू राजाओं का वर्णन

- १- हिन्दू राजा कउण कउण।सकलहीसकबंदी सकलकला संपूरन राजा नरसंघ दास खारिखा। है नरसंघ दास रा कटक बंध चालवा बांवरि आगिलइ दलि पापी बाठिलइ दलि कांका तउ कादन कइ बइ बेड उडही जाइ।दूसरो विकमाइत (१६)

### अथवात कउणकउण

- २- है राजा हरसंघ दास खारिखा कततीस सस्य साइम दिमि बेति नेलिह चालवीउ। मदीन मरु हरवी नेलिह चालवीउ।आपम दाइ संध चालवीउ संधि जाइ बाड उपचालवी।अनेक राइसक मलिह करि फेल्ह्या है राजा नरसंघ दास खारिखा।है राजा नरसंघ दास का कुंवर छ बांखी केवी बांवरिखा।



संप्राप्ता हुआ मुकाम मुकाम का डोल बागा। तब जायए दूंगर वै धवल डर  
दीसिवा लागा (२९-३१)।

राजा अवलेश्वर से उस समय छत्तीस वंशों के राजा आकर मिले। उपहार ले लगे।  
राजा अवल दास प्रदेश की रक्षा के लिए सबसे भेजे। पहली भेंट "पालकपत्नी" से हुई।  
दूसरी भीमा भोज से। फिर धैर्यवान कन्यापत्नी, जडपत्नी कवलपत्नी, कामादि,  
उरुज, गुरजन, मेर, महजन, आदि सभी राजाओं से मिले। इस प्रकार छत्तीस कुछ  
एकत्रित हुए वर्णन की परिगणन वैली विभिन्न राजवंशों के वर्णन के रूप में देखिए:

मोटा कामादिनी राजा राजधर। सोलीक्या माहि तउ सबल हाडा माहिनी  
बीस अथवा प कलमल।। कल वाडा तउरि मलहर।। डोड माहि उनाधु नायउ।  
वागडी तउ दूंगर कान्ठड।। सातल धिरहर।। मुधावता तउ हामा, ज्वाजोधा इसा  
एक से केता हेका का नाम लीजइ।। क्लेष्टवड सूच।। छत्तीस वंस छत्तीस राजकुली  
माहि ती कवम कवम।। रिमि धारम गुरु नराइन बाण्मा माहि तउ हरपति  
ताल्ल बैचल बाल्ल।। माट माहि तउ गामल तिलोकसी, कउ चारम माहि माधल,  
सादी नायल बारहल तउ ताल्ल से।। इसा एक से केता हेका का नाम लीजै।  
क्लेष्ट बारहल तउ ताल्ल से।। इसा एक से केता हेका का नाम लीजै क्लेष्ट  
वड सूच छत्तीस वी वंस छत्तीस वी राजकुली एक एक ह्वै छोडइ मिनी।

पुत्रों में ही नहीं ४० हजार बाळ, अमला कुटुंब सभी स्त्रियों में पुस्वार्थ  
के प्रति उत्साह छा गया। मोठी और मोठकी पुन्धरिया अपने पतिमों के सुदृष्ट  
प्रेम को, उनके पुस्वार्थ को देखकर मुग्ध हो गई।

बितरे तउ नास कडता बार तामड।। जेन सडस वालीस कउ वंषाट  
बाड संप्राप्ता हुनी।। बाकी मोठी अमला प्रीदा मोठस बाई की राणी  
सहानी।। आपना २ देखर बैठ भरतार का पुरिधार्य देखती फिरै है।। (६४)  
सुदृष्ट स्वात में कवि का विरदामत उत्साह में जीगुनी वृद्धि कर देता था।  
वर्णन वैली का प्रवाद वर्ण- अथ विरिदावत- के अन्तर्गत काव्य का स्वादम  
वर्णन सुन्दर है-

माता पुरी का चक्रवर्ति लखन राव सारिखा। प उली का चंघड़ा देवसीह सारिखा।  
 मुंदी का चक्रवर्ती संग्रा सारिका अवर देवड़ा हिन्दू राय बंदि छोड़ इसरा माल  
 दे सगरसीह सारिखा (२०-२१)

(३) इसउ हिंदू राजा उपकंठि कउन है जिकै मनि पाखिसाह की रिखवासी  
 कउन का माथा तइ बिसी। कउन है दई रुठी। कउन की माइ विवाही जउ सामहउ  
 रहइ अणी पाणी। आज तउ सोम सानल कान्हड़ दे नहीं तिलक उपरित्त मडिल  
 तु नहीं, सीह उरिर उरू नहीं। कठ कउ राव हमीर आशाम्थी (२३)

अचलेखर के ऐश्वर्य का वर्णन करने में कवि विलुप्त नहीं अपाता। दूर दूर के  
 प्रदेशों में उसका यश प्रसारित है उसकी बुद्धि तुलना में कोई दूसरा राजा टिकता  
 ही नहीं। अचलेख की भाँति तो अचलेख ही है। ऐसे अचलेखर को अन्यवाद है  
 जिसने मांडू के बादशाह से पर्यंकर लोहा लिया। वर्णन की सरलता और प्रवाह  
 उत्तेजनीय है। लेखक की आलोचकता चित्र को और अधिक <sup>सशक्त</sup> बख्श बना देती है:-

“ धमि धमि हो राजा अचलेखर थारउ जी यी। जिनि पातसाह सउ बाउउ  
 लीयी। लेणी पातसाह आया। सातरि सत लाड नहीं, सजसाहइ नहीं हीच न  
 माहइ। पामार लंघित न होइ तर ते राजा अचलेखर सारिखा अचल नै अचलेख  
 ही होई।। अचलेख बरहउ किछ उतर दखन पुरन पछिष कउ कउ जिवाड। माइम्मा  
 अजइ पात अहंकारि रावम इसरउ धकि हीसरउ सीधना लउ दरकर लुगानवी  
 पाहंड कउ आचार वातउ चकरवति। धमि धमि हो राजा अचलेखर थारउ जीयी  
 जिनि पातसाह सउ बाउलीयी (२४-२८)

बादशाह का दूत अचलेखर की सेना पर टूट पड़ा। प्रलयमय मचा। दिशाएं डोलने  
 लगी। अचलेखर की बर्बत हो गई कि सुई के दर्जन भी दुर्लभ हो गए। न हाथियों  
 का चार न घोड़ों का। वर्णन में उत्साह और प्रवाह देखिए:-

इसा एक है पातसाह रा कटक बंध अचलेखर ऊपरि छूटा। पाट कारवइ  
 ईधम छूटा। दह का पाणी छूटा। परबरा सिरि पंथ लामा, कुहाट चट पाया।  
 दूर दूरे नहीं देख आया। सीवर नैवर पाइकल बुझवि न चारामार। मोरी राव मिर  
 माह कउ कउ कउ कंजकार। इसाते पातसाह का कटक बंध हाइ छुटकी अनाहि

## ॥ अथ विरिदावतः ॥

उत्तराखण्ड

“नारै साहि रिह साहि विभाउ बलिआ सहि कंधि कुदाल समलसाहि मान  
मरदान निबल साहि थापना चारिज। संग्राम साहि जग हथरिण पाजना साहि  
जइत संप सुरिगांण दुखरी अलावदीन किहै सकि आरंभि पारंभि आइ टिक्यो  
छे ॥ पगि पगि फड़लि फड़लि हस्ती की गजपटा। ती ऊपरि सात सात है जोध  
धनकथर सावठा ॥ सात सात उलि पाइक की बैठी सात सात उलि पाइक की  
उठी। छेडा उठन मुद फरफरी बुड बकि ठाई ठाई ठहरी। इसी एकत्था पाट  
उडि बन दिखी पड़ी। तिनी वाजित के मिनादि घरआकारस घड़इ। नाप नाप  
हो धारा सब तेज अहंकार राइ बुड राखनहार ॥ ( ६८-६९ )

इस प्रकार कई दिनों तक भयंकर युद्ध चलता रहा। रक्त की नदी बह गई। युद्ध  
स्थल समझान हो गए। मिथुन मंडराने लगे। राजपूतों के असाधारण योद्धा बाल्हन  
सिंह ने युद्ध में ही मरकर प्राण देने की युद्ध प्रवृत्ति की ऐसी गति कोई बार बार  
घोड़ी ही मिल सकती है। और इसी तरह भयंकर मारकाट कर घाव फेलते  
बाल्हनसिंह बेशर रहे। राम का हृदय भर आया। वर्णन की कारुणिकता एवं वीर  
भावनाएं  
पूजा विष्णु की उद्भवों में उल्लेखनीय है:-

(१) इसी परिलखी लड़ता लामही। नरही नारही महाभट्टी नारख कुब नाही  
थी तथा दूसरी भट्टी आइ सेनाम्ही हुई। जन जन युद्ध पक्षीय करके की वाडि  
अरखी अरखि हुनै क आव्वा। सकि बाइल ही बीना। राशि दिवधि  
न बीना। रुधिर का प्रवाह नदी साहि मिला। आवरत बनि क युवक लामो।  
दिवरे बोलही ही हुनो उ बाल्हन ही नाहा की। राजा अचलेसर प्रति है  
उ। इस कौनो बुड ही रहियो। अरन छ उ पकवार नापे इस प्रम पाइयो वर  
वार ॥ ( ७४-७५ )

अथ पुष्पारथ की जइ  
(२) अथ पुष्पारथ करत नरही बीजे रुधिर का पिंड। इति विधि बुड जइ  
संड विहंड सिहरइ बाही केन उबीयो। ऐयो कहे उ इसी नाहीं हो ठाकुरे इसी  
कीजइ केक धारा लोकी धार सिरी छ है पुनरे पहराभिय नूउंटे

अनभिज्ञान

चालिजै। मजदल गाहिजइ। नाऊ आपनपों निरकाही भूटा विजइ।।७६-७७।।

(२) तितरै बोलवो ही हु हुबी राजह अचलेखवर कहे तै। भाइहो यातु बात हुम्हे  
कही छ चालती बडवडी। अम्हारे भनि न हुई छ एक ही घडी या हो छ  
भवानी आस ज्यी जोगीं त्यों मरो आसपास--- ।।७९।।

(३) पिपि कधीर न जीषइ। कनक है ए सो न जीषइ। हम है शिव सकति। सम  
जुक्ति। शिव हारयी जीती सकति ए कही बड़ाइ है कथम गति। नून  
अम्हे भूवा की गैल मरो। माइ बाप बीसरो तीन परब जंवरन अबै यी  
अभिमान कथ छ करं। इनको सब तेज अहंकार देखै न हमहू संमरे (८१)

(५) छ छ काइर पुरिसु तूं है ती यी ही बड उमिस। थारइ कीयी पाछो  
भाकर मलमल न चालइ। पालहन सी मला मला लोका का कह्या करवा।  
चार बापल्या भासू पूछि अकमाला लीयी। विजइ बंग बागडीकी बाईं बकल  
हीं। प्रिथिमी प्रतिपि ज्यों ज्यों मढ़लीजड हमारइ बडर पुरिसाव मोरी  
राजा सउ कीज्यो।। पालहन सी पुढविहिरह्यो अनि संमस्या सरगि। विपि  
बेला ही या मरी राइ राइ रोवम लमि (८८-९०)

युद्ध में वीरगति पाने पर रानिमां क्या अपना आत्म सम धर्म स्तेयों के हाथ  
क्रेमी? क्षत्रिय बालाओं के शिव यह कल्पना भी अस्वाभाविक धर्म अर्थवत् की  
वत्त जीहर होया और उनका पुत्रु है वासिन्म हो इस युद्ध का सही उत्तर  
होया।

अतः किन्ता किस बात की। तत्कालीन के महाराज सम्पीरके घरपर भी जो  
क्षत्रिय बालाओं ने जीहर करायनी हाथ और फुल की मरीदा की खा की थी।

अतः जीहर ही राजपूत रक्षियों का गुमार है कर्म की उत्साहमयी उक्तिमां देखिए:-

१. मानकी कीक हारे बापकी हो केहीर कोहि देवता सहित विरजमहार  
त्यों हुम्हारे कीकिय देखन हार। हां तो ही किन्ता वसत अम्हें  
काइ नाम उवाचा कन गाहि अहित। इवै अम्हे हो कर उज्यी बीषड  
बोवाइत कइ परि अउर हुवा। शिखरु पुपरि मथिअत कइ परि जीहर  
हुवा। डीह तरिरीहू कइ परि अउर हुवा। कान्हि के दिहाई रिम

धंभडरि राजा हमीर दुधौ कइ धरि जीहर दूवा। तिमू जउहरौ जिका वात  
ऊनी हुई हुवै त्या म्हे पूरी करि दिवाला। पूरी हुई हुवै त्या पुनरेपि बाहुडि  
उवाला। हौं तउ छाउ चिंता वस्तु तिनी कारणइ छ उं दु चितु। तन्हें कौइ मानउ  
आपन मन नहि अहिउ। इमे बोलि राजा अबलेसर कउ राज लोक हस्यौ। हे नाइ  
मरण चालीसु कुरसाय। आई जी नै फुल नइ इवै चिन्ता छ त्या कउ चिंता छ।

(८२-८३)।।

राजा अबल दास की जीहर करने की बताई गई उक्त रीति को क्रियान्वित  
किया गया। धर्मकर युद्ध में भी राजपूतों के केशरी अबलदास वीरमति को  
प्राप्त हुए। रानियों ने जीहर के कुंड में कूद कर अपने आत्मसम्मान की रक्षा की।  
पाल्हाव सी के मरने ही समस्त अन्तःपुर में शोक छा गया। वर्णन की सरलता  
देखिए:-

“ सुत बहउ नीसरु न दीसरु नीकर। बाइ इतउ गज घटान फूटै। पोमा  
पातल तउ बाइ पारी धीरउ कहा राणा। मोकलसी पाधि गयो बै। त्यों न जानी  
उहां ही रह्यौ। न जाना आवतल पाठल्यौ जिरिक्यौ ही उहां धीरउ ऊनरे  
इहां पाल्हासी परीछायी परीछइ। तउ राजा अबलेसर कहे भाई हो सवरी रही  
हमारी। नाही तर राजा अबलेसर कहे छे बाइ हो सवरी नइ हमारी। पाल्हासी  
है परीछायै छ रणबाह अवतं लोक उदाह। बाइ तामइ छ भाई सफलावे भोज  
की काता अबल की जेता। कुल नहू तउ भाईनह भाईराणा मोकल की धारधू।  
उक्त ही परिवार हेतु दिवै अपार पाल्हासी परीछायी परीछ नहीं मवार।।  
पाल्हासी रै कय तउ कुल सीसी जइ। बीज तउ तु बीज नाबी जइ। पाछी पइत्यौ  
रहापि जइ। बीजे उपरही जापि जइ।। (८६-८८)

इस और इस प्रकार अन्त में कवि युद्ध का समाहार जीहर में जाकर करता है।  
कवि ने मध्यम जीहर का वर्णन न कर मध्य में ही प्रस्तुत किया है। उक्त उद्धरणों  
द्वारा रचना की ऐतिहासिकता, आलोचकता, कर्तव्य धर्म मध्य का आत्मकता  
सर्व कारण प्रकट होती है। इसी तरह की अन्य बातें कथा और कविका

संज्ञक कृतियाँ राजस्थान के घंटाघरों में अनेकों उपलब्ध होती हैं। १५वीं शताब्दी के अन्तिम दशक में यह कवयिका जैनितर गद्य की अप्रकाशित एवं प्रतिनिधि रचना है।

निष्कर्ष:-आदिकालीन इन जैन रचनाओं के अध्ययन से यह कहा जा सकता है कि ये उपलब्ध रत्नाकर काव्य तथा गद्य दोनों की दृष्टि से बहुत ही सम्पन्न हैं। प्रबन्ध कल्पना, गद्य काव्य की स्तुहणीयता, भाषा की सरलता, चरित्र चित्रण, अर्थ गाम्भीर्य, वर्णन सीप्य, प्रासादिकता काव्यात्मकता तथा रसात्मकता आदि सभी दृष्टियों से ये काव्य अत्यन्त महत्वपूर्ण हैं। यद्यपि आदिकालीन जैनितर काव्य और गद्य रत्नाकर संख्या में कम है, परन्तु फिर भी भाव और कला दोनों पक्षों में ये जैन रचनाओं से भी अधिक सम्पन्न हैं। इनकी सम्यक् शोध अत्यावश्यक है। एक आवश्यक बात यह भी है कि ये रत्नाकर साम्प्रदायिकता से भी अलग हैं। ये जैन कृतियाँ कुछ साहित्यिक संकल्प की दृष्टि से लिखी गई हैं। इस प्रकार ब्रज, अवधी, मैथिली, प्राचीन, राजस्थान, पूनी गुजराती और ब्रज के घंटाघरों की सम्यक् शोध होने पर इस आदिकालीन जैन साहित्य के और भी ग्रन्थ मिलेंगे, ऐसी आशा है।

-----



## द्वितीय भाग

-----  
 अध्याय - ६  
 -----

० आदिकालीन हिन्दी जैन साहित्य की (१) प्रमुख -काव्य परम्पराएं ०  
 ~~~~~

आधिकांतीय हिन्दी जैन साहित्य की (१) प्रमुखकाव्य परम्पराएं

आधिकांतीय हिन्दी जैन साहित्य की सबसे बड़ी विशेषता उसके स्वल्प के वैशिष्ट्य की है। यह वैशिष्ट्य वर्णन परम्परा, छंद राग, काव्यीय आदि सभी स्वी में देखा जा सकता है। इन सभी काव्य स्वी का विभाजन अज्ञात प्रकार से किया जा सकता है:-

- (१) आधिकांतीय हिन्दी जैन साहित्य की (१) प्रमुख काव्य परम्पराएं
- (२) आधिकांतीय हिन्दी जैन साहित्य की (२) गीत काव्य परम्पराएं
- (३) आधिकांतीय हिन्दी जैन साहित्य की (३) स्तवन काव्य परम्पराएं
- (४) आधिकांतीय हिन्दी जैन साहित्य की (४) गद्य परम्परा।

(१) प्रमुख काव्य परम्पराएं:-

प्रस्तुत परम्परा में जिसनी जैन रचनाएं अद्यावधि उपलब्ध हुई हैं उनमें महाकाव्य की संज्ञा से कोई अभिहित नहीं की जा सकती। अतः—इन रचनाओं को एकांश काव्य कहा जा सकता है अर्थात् वे काव्य, जो एक ओर तो छंद काव्य की सीमा से ऊपर उठे हुए हैं, औरदूसरी ओर विस्तर, परिस्तर और प्रवर्धनकता की दृष्टि से उन्हें छंदकाव्य कहने में भी संकोच होता है। ऐसी सभी रचनाओं को एकांश काव्य ही समझा जाना चाहिए। अतएव इन रचनाओं में कुछ में चार्मिक प्रभाव है परन्तु वे मुख्य साहित्यिक संकल्प से छिड़ी गई हैं। इनमें चरित्रों का विकास, प्रकल्प कल्पना, घटना की प्रवृत्ति, नीतिक प्रकाश तथा काव्य अन्य वैशिष्ट्य आदि सभी पूर्ण स्तरपरकता से प्रस्तुत हैं परन्तु फिर भी उन्हें महाकाव्य नहीं कहा जा सकता। ऐसे एकांश काव्यों में कई छंदकाव्य, गीतारिक काव्य, चरित्रकाव्य उर्ध्वकाव्य तथा कथाकाव्य आदि मिलते हैं। ऐसी महत्वपूर्ण रचनाओं में प्रकल्प और प्रवृत्ति के प्रकार की रचनाधर्मता जाती है। इन रचनाओं का अध्ययन परमावरणक होने से इनको प्रमुख काव्य परम्परा में रखा गया है। यह हीनक इन रचनाओं की स्वीकरण किया गया है कि वे काव्य विकास तथा छंद दोनों दृष्टियों से प्रमुख हैं

साथ ही इनके शिल्प में अपेक्षाकृत पर्याप्त परिपक्वता है। इन कृतियों का वर्गीकरण छन्द प्रधान- प्रबन्ध काव्यों तथा विषय प्रधान प्रबन्ध काव्यों में भी किया जा सकता है। दोनों प्रकार के काव्यों का प्रमुख अध्ययन निर्गुणाक्षर रूपों में प्रस्तुत किया जा रहा है:-

- (अ) रास (ब) फागु (घ) चतुष्पदिका गा चउपई (द) चर्चरी
(क) प्रबन्ध (ख) वरित (ग) विवाहली (घ) सन्धि (ङ०) पवाङ्को
(च) कक्क मातुका।

(२) गीण काव्य परंपराएँ:-

द्वितीय परम्परा गीण काव्य की है। ये काव्य बहुत ही महत्वपूर्ण तथा मौलिक हैं परन्तु प्रबन्धात्मकता, घटना कौतूहल तथा वस्तुशिल्प की दृष्टि से सामान्य हैं। इन काव्य रूपों तथा वैविध्य की दृष्टि से अत्यन्त महत्वपूर्ण हैं। ऐसी सब रचनाओं का अध्ययन गीण काव्य परम्पराओं के अन्तर्गत किया गया है। इस गीण काव्य परम्परा के अन्तर्गत आने वाली रचनाओं को भी छन्द प्रधान और विषय प्रधान वर्गों में विभक्त किया जा सकता है। इन रचनाओं में प्रमुख काव्यरूप हैं:- छंद प्रधान- दोहा, छन्द, छप्पय, रेहना गाथा आदि

विषय प्रधान:- इन रचनाओं में प्रमुख हैं: महात्म्य चौर, घट्टीवली, बारहमासा कलहरा, सम्बोध और संवाद आदि।

(३) स्तवन काव्य परंपराएँ:

तीसरी परम्परा स्तवन काव्यों की है। इसकाव्य परम्परा में आने वाले काव्य रूप भी अपनेमें प्रचुर वैविध्य लिए हैं। इनमें सबसे प्रमुख काव्य रूप इस प्रकार हैं:-

- (१) उत्थाह (२) गीत (३) स्तोत्र (४) स्तवन (५) बोलिका (६) स्तुति
(७) वीरगती (८) कला (९) मयस्कार (१०) प्रवृत्ति (११) सज्जाय आदि

इस वर्गीकरण को निम्नांकित रेखा चित्र द्वारा स्पष्ट किया जा सकता है:-

(४) गद्य परम्परा:

इसके अन्तर्गत जैन गद्य सम्बन्धी कृतियों का अध्ययन प्रस्तुत किया गया है।

काव्य				
(१) प्रमुख काव्य परंपराएं		(२) गीत काव्य परंपराएं		(३) स्तवन काव्य परंपराएं (४) गद्य परंपराएं
छंद प्रधान	विषय प्रधान	छंद प्रधान	विषय प्रधान	
अ- रास	क- प्रबंध	१- दोहा	१- महात्म्य	१- उत्साह
ब- फागु	ख- चरित	२- छन्द	२- धीर	२- गीत
ग- चतुष्पदिकाया कवचट्ट	ग- विवाहल	३- छप्पय	३- पट्टावली	३- स्तोत्र
द- चवरी या चव्वरी	घ- सन्धि	४- रेनुआ	४- बारहमासा	४- स्तवन
	ड०- पवाडो	५- गाथा आदि	५- तलहरा	५- बोलिका
	च- कक्कमातृका		६- सम्मोच	६- स्तुति
			७- संवाद आदि	७- वीनंती
				८- कलह
				९- नमस्कार
				१०- प्रवृत्ति
				११- सज्जाम

उक्त सभी काव्य रूपों का - अध्ययन प्रस्तुत ग्रंथ में:-

(१) प्रमुख काव्य परम्पराएं

(२) गीत काव्य परम्पराएं तथा

(३) स्तवन काव्य परम्पराएं

(४) गद्य परंपराएं आदि चारों अध्यायों के अन्तर्गत किया गया है।

वाणीवर:- वीर पुनर्दरिद्रममते कम्प रोषे।मुगादिप्रोक्ताश्च स्थानानुज्यो यं
हस्तीवर्गो नृपसम्पद उप-युज्यंताम्।

"हरिवंश पुराण" और विष्णु पुराण^१ में भी "रास" शब्द की ओर कुछ संकेत मिल जाता है। धर्मजय ने अपने दश रूपक में रास पर प्रकाश डाला है।

महाराज भोज के सरस्वती कण्ठाभरण और शृंगार प्रकाश में भी रास संज्ञा का उल्लेख मिलता है।

इस उक्त विवेचन में हल्लीसक शब्द विशेष दृष्टव्य है। हल्लीसक शब्द के साथ रास के नाटक और पुराण साहित्य में गोप गोपिकाओं का साथ होना और झीड़ा करना तो स्पष्ट होता है पर अन्य संगीतात्मकता अथवा उसके अन्य किसी हिल्म जन्य वैशिष्ट्य का उल्लेख नहीं मिलता। अतः यह लगता है कि इन ग्रन्थकारों के समय रास क्रिया शारीरिक अवयवों से सम्बन्धित जन नृत्य या झीड़ा मात्र थी। वस्तुतः उस समय रास का सीधा सम्बन्ध पुरातन नृत्य मात्र से रहा होगा। संभावना है कि आदिम नृत्य भी इसी रास का एक रूप रहा होगा। यह भी संभव है कि संगीत के तत्कालीन शास्त्रीय नियमों के विधान का अभाव ही इसका मूल कारण रहा हो। जी भी हो, यह स्पष्ट कहा जा सकता है कि उस काल में यह जन नृत्य या अन्य नृत्य अथवा लोक नृत्य विशेष के रूप में प्रचलित रहा होगा। एक आलोचक ने इसी संभावना पर रास शब्द का अर्थ जोर से जिल्जाना स्पष्ट कर उसे जंगली या आदिम पुरुषों की शारीरिक क्रिया या अन्य नृत्य बताया है।^२

हल्लीसक शब्द की व्याख्या व व्यवहृति अनेक संस्कृत केविद्वानों ने की है। रास में गीत, नृत्य, झीड़ा व संगीत का सम्मन्ध विद्वाने वाले अनेक विद्वानों ने

१- उर्दू देखिए हरिवंश पुराण: विष्णु चर्च अध्याय २०-(१) एवं व दृष्टो गोपीना चक्रादिरत्नम्।

(११) चक्रवातेः चन्द्रोदये हल्लीसका झीड़नम पश्य पुंजी बहुभिः स्त्रीभिः झीड़नं येव रास झीड़ा।

इस विवेचन में विद्वान टीकाकार ने "चक्रवात" शब्द का अर्थ संभवतः रास किया है।

२- देखिए- विष्णु पुराण १.१४०-१०-के ये उदाहरण-

(१) ररास रास गोप्त्री विस्मार हरिहो हरि

हस्तेन मुह्यते स्त्रीनां गोपिनाम् रास मन्दलम्

३- देखिए- डाइन्स नाम संस्कृत शब्दा ३० १४१-४४ में भी कंकड़ की यह उक्ति रह (RAS)

It is not to be derived from (RAS), but from (Rasa) a root which means to cry alone, which may refer, to be very primitive form of this dance when the proportion of music & artistic movements may not have been still realistic and when it must have been practised as wild dance."

रास के नृत्य का विवेचन किया है जिससे रास के उत्तरोत्तर परिवर्तित होने वाले रूप का पर्यवेक्षण किया जा सकता है। वस्तुतः यह हल्लीसक शब्द विभिन्न विद्वानों के द्वारा भिन्न भिन्न अर्थों में प्रयुक्त किया गया है जिसमें "रास" में अनेक नवीन तत्वों का समावेश होता है उनका संक्षेप में विवेचन इस प्रकार है।

(i) बाण भट्ट ने अपने समय तक रास में नृत्य का आयोजन होना बताया है। इस तरह के विशिष्ट नृत्य के आयोजनों के प्रमाण हर्ष चरित^१ में अनेक मिल जाते हैं। रास के इन मण्डलों को हरिवंश पुराण के टीकाकार ने जिस प्रकार चक्रवाल की संज्ञा दी है उसी प्रकार बाणभट्ट ने रासक मण्डल के लिए बावर्ह^२ शब्द को उपमान जुना है। इस प्रकार इन उदाहरणों से स्पष्ट होता है कि बाण के समय "रास नृत्य" जन साधारण में प्रचलित हो गया है। अतः बाण भट्ट ने इसे एक उपरूपक विशेष कहा है।

(ii) काम सूत्र के प्रणेता वात्स्यायन ने भी हल्लीसक अथवा कुसुमक नृत्य के साथ गान के आयोजन का भी उल्लेख किया है।^३

(iii) भावप्रकाशकार शारदासन ने रासक के नृत्य आयोजन में नायिकाओं की संख्या का विधान किया है। उसका कहना है कि पिन्डी बंध के साथ नायिकार्थ १६, १२ तथा ८ की संख्या में जो नृत्य करती हैं, उसे रास कहते हैं।^४

(iv) अभिनव गुप्त ने मंडल में जो नृत्य किया जाय, उसी को हल्लीसक कहा है।^५ रासक को उप रूपक बताते हुए बाणभट्ट ने लिखा है कि डोण्डिका-भाव-प्रस्थान-नायिका-त्रैरस-विद्वज्ज-रामा क्रीड हल्लीसक-भीगदिह रासक मोहटी प्रमुत्तीनि-वेयानि। इस परिभाषा से ये तथ्य स्पष्ट होते हैं:-

१- सामान्यतः ये रूपक मेघ हैं

२- इन रूपकों में हल्लीसक भी एक रूपक है।

१- हर्ष चरित। एक शास्त्रिक अष्टमस्क-डा० वासुदेवचरण अग्रवाल- चतुर्थ अध्याय।

२- बड़ी, बावर्ह इमराक मण्डली: सरोमाव इम भूषण मणि किरणें।

३- हल्लीसक क्रीडनकेपीयसी:।

४- मोहक इवावकाहरी व यस्मिन् नृत्यमिह नायिका: पिन्डी बंधादि विन्यसी? रासके अनुवाकुरण - भावप्रकाश- शारदासन।

५- मण्डलेन तु यन् नृत्यं हल्लीसकमिति स्मृतम्।

६- येनान् भट्ट कुस काव्यानुवाचन, पृ० १८०।

३- इनमें संगीत तत्व का पूर्ण समावेश है।

४- नृत्य और अभिनय भी इनमें प्रधान है।

(V) हल्लीसक के विषय में एक संकेत यशोधर कृत कामशास्त्र की जयमंगला टीका में मिल जाता है वह "मंडल" में होने वाले स्त्रियों के उस नृत्य को जिसमें एक नायक होता है, हल्लीसक कहता है और प्रमाण में वह गोपियों बहरि का उदाहरण देता है।^१ हेमचन्द्र के काव्यानुशासन (पृ० ४४५-४४६) में हल्लीसक और रास शब्द का उल्लेख मिल जाता है। उपदेश रसायन रास के टीकाकार ने रासक के चित्प की सरलता के सम्बन्ध में बतलाते हुए लिखा है कि "वर्चरी और रासक ये प्राकृत प्रबन्ध इतने सहज व सरल हैं, कि इस पर कोई भी विद्वान पुरुष इन पर टीका नहीं लिखना चाहता।"^२

(VI) श्री मद्भागवत के तो पाँचो अध्यायों का नाम ही रास पंचाध्यायी है।^३ अब्दुल रहमान के संदेश रासक में रास की जगह रास्य या रास्य मिलते हैं जो संभवतः रासक का ही अपभ्रंश है। उपेकर ने गोप स्त्रीयों को ही रास कहा है^४ और जय देव तो रासि हरिहर सरस बतते ही कह डालते हैं।

(VII) उपदेश रसायन रास के टीकाकार ने राग या गीतों की भाँति गाया जाने वाला भी बताया है, जिसे स्पष्ट हो जाता है कि प्राकृत भाषाओं में रची गई वर्चरी और रासक संज्ञक प्रबन्ध पर्याप्त सरल होते थे और वे देश भाषा में अनेक रागों में गाए जा सकते थे। टीकाकार ने उसमें अनेक छंदों का होना भी बताया है।^५ रासक शब्द के लक्ष्यों का विस्तृत विवेचन बाणभट्ट ने और स्पष्टता से किया है।^६ जिसके अनुसार वे परिचाम निकाले जा सकते हैं:

१- मंडलम् च मत्स्वीर्णा नृपतं हल्लीसकं नृपतं मेतावन मयेवैको गोपस्वीर्णा यथा हरिः

२- (वर्चरी रासक प्रबन्धे प्राकृते स्मि,)
मुनिश्च प्रमुनिश्च नाथश्च प्रावः कोयपि निषधम्।

३- श्रीमद्भागवतम् - यवनः, स्कन्धः

४- केचिद्वचनानि गोपस्त्री स्त्रीयसक मत्यपि०

५- अत्र मद्भागवतिका कश्चि भाषा कोठुव पादगाः अयं सर्वेषु रासिषु वीर्ये नीलकोविदः

६- अनेक नर्तकी नील्ये चिन ताल लयनिबन्धम् भावमुक्ते मुमलाप्रासकं मङ्गलीयुक्ते
(बाणभट्टः काव्यानुशासन, पृ० १८०)

१- रासक मधुन रचना थी।

२- इसमें अनेक नर्तिकाएँ होती थीं।

३- यह उद्घृत गेय रूपक था।

४- अनेक तालों से समन्वित होता था।

५- इसमें एक निश्चित लय होती थी, तथा

६- झीड़ा करने वाले युगलों (जोड़ियों) की संख्या ६४ तक होती थी।

गेय रासक के विकसित स्वरूप को उस काल में "राग काव्य" की संज्ञा दी गई थी।^१ औरसेनी प्राकृत में भी रास साहित्य का उल्लेख मिलता है परन्तु यह आधार युक्ति संगत नहीं प्रतीत होता।^२

उक्त समस्त विवेक हत्तीसक, रास और रासक शब्दों के संस्कृत कालीन स्वरूप अर्थ और परिभाषा को समझे के लिए किया गया है। "रास" शब्द किस प्रकार कालान्तर में अपना स्वरूप परिवर्तन करता गया, इसके क्रमिक विकास के अध्ययन में पुविधा हो, इसी दृष्टि से संस्कृत काल के प्रमुख विद्वानों के विविध उदाहरणों को प्रस्तुत करना उचित प्रतीत हुआ।

"रास" के संस्कृत काल में जहाँ वाच के उर्ध्व चरित में रासका मूलतः विवेक मिलता है वहाँ अश्लीलरासक पदानि का उल्लेख भी आता है। उस काल में नर्तिकाओं द्वारा उनके कला कुशल दरिद्र प्रेमियों को, जिनका विवेक नाम बिट था, अश्लील पद गाने का उल्लेख है।^३ परन्तु डा० अग्रवाल ने एक दूसरी बात हत्तीसक के सम्बन्ध में कही है कि उसका उद्गम इसी काल के आस पास कुमार के वृत्त विशेष- हलीचियन- से हुआ है। कुमार के रास नृत्य और हत्तीसक नृत्य इन दोनों की

१- कालान्तर प्रयोगेय रासिकाधि विविधम्

नाना रसं मुनिर्वाह्यं कथं काव्यं इति स्मृतम्-हेमचन्द्रः काव्यानुशासन पृ० ४४९।

२- मेघिन कुमरासी कण्ड इदं लिखितम्- श्री के०एम० मुंशी, पृ० ८०।

३- कीकिका इव पद काकली को पलातापिन्यो विटानां कमीमुवाच्य श्लील रासकं पदानि वाग्यन्तः मेघिन उर्ध्वचरितः एक संस्कृतिक अध्ययनः डा० बाबुदेवचरण अग्रवाल, कलकत्ता चतुर्थ।

परम्पराओं में सम्भवतः किसी समय परस्पर सम्बन्ध हो गया।^१

पर यह तथ्य कहां तक सत्य है, यह नहीं कहा जा सकता, इस सम्बन्ध में अन्य कोई अन्तर्बाह्य प्रमाणों और अनुश्रुतियों का भी अभाव है। इन दोनों बातों में हल्लीसक के उद्गम वाली बात तो संदिग्ध ही दिखाईपड़ती है, हां यह अवश्य कहा जा सकता है कि रास नृत्य का सम्बन्ध संभवतः किसी जंगली जाति अथवा गोप जाति से अथवा जहीरों आदि से हो गया हो। जो भी हो, अब तक इतना अवश्य स्पष्ट हो गया है कि बाण के समय तक रास में नृत्य के साथ मेघ तत्व पूर्णतया प्रचलित हो गया था और हल्लीसक या रासक के चित्र में उक्त सभी विद्वानों के विचारों में युगलों, लम्बे तालों और गोप गोपियों का सम्बन्ध परिलक्षित होता है। अतः रास के अग्रमंड काल के पूर्व नृत्य क्रीड़ा रूप और मेघ रूप ही अधिक प्रचलित प्रतीत होते हैं। श्री मद्भागवत में कई वर्णित कहे स्थल रास के मेघ रूप की पुष्टि करते हैं। रास शब्द का प्रयोग भी दृष्टव्य है ^२ तथा कुछ श्लोकों में तो रचनाकार ने रास में संगीत व रागों का उल्लेख कर दिया है। प्रथम राग पर भागवतकार ने उस प्रसंग में प्रकाश डाला है।^३

संस्कृत काल के पश्चात् रास में इन तत्वों का समावेश किन अंशों तक बना रहा, यह कहना बहुत कठिन है तथा साथ ही यह भी नहीं जाना जासकता कि उसके चित्र में उक्त तत्वों से इतर किन तत्वों का समावेश हुआ, और यह भी कि अनुशासकों में, पर इतना अवश्य कहा जा सकता है कि बाण की कई वृत्तान्तियों तक

१- वही ग्रन्थ पृ० ३१-३३।

२-(अ) वही रत्नसूची रासक्रीड़ा अनुश्रुति (ब) रासोत्सव संस्कृत गोपी मंडल परिचयः (घ) व प्रियामात्र पुष्पकम्पुतो रास मन्दले- श्री मद्भागवतः पञ्चम स्कन्ध- १३३।९-३।

३- (अ) शिवदुर्गाष्टक कथन रत्ना प्रकाशः पुष्पकम्पुतो नाचकम्पुल्लं कठिन इवता मेघं च विरेपुः वही। ८॥

(ब) वही पुंन पुष्पकम्पुल्लं कठिनं वामं च महददातः वही। १०॥

(जब तक कि रास, रासक, अपभ्रंश काल में नहीं पहुँचे) उसमें उक्त तत्वों का समावेश आंशिक अथवा स्पष्ट अस्पष्ट अनुपात में अवश्य मिलता रहा है। संस्कृत काल के इन रासों की परम्परा की एक महत्वपूर्ण कड़ी राजस्थान में उपलब्ध विक्रम सं० १६२ का रिपुधारण रास है।^१ जो अद्यावधि उपलब्ध रासों में सबसे पुराना है और यह रास संभवतः हेमचन्द्र से भी बहुत पहले का है। रासक^२ के शिल्प पर राजस्थान में उपलब्ध होने वाले रासों में प्राचीनतम होने से यही अच्छा प्रकाश डालता है, पर अभिनय, नर्तन और गान ये तीन तत्व रिपुधारण में भी मिलते हैं। अतः राजस्थान में मिलने वाले रासों में प्राचीनता की दृष्टि से भले ही इस रास का महत्व हो, पर शिल्प में इसका कोई नवीन योगदान नहीं लगता।

ऐसी स्थिति में अपभ्रंश व अपभ्रंशितर के दो काल ही ऐसे हैं जिनमें रासों के अनेक प्रकार मिलें। अपभ्रंशितर साहित्य में विशाल संख्या में विविध मान बन्ध प्रस्तुत कले वाले रास ग्रन्थ उपलब्ध हुए हैं। जिनके शिल्प में संस्कृत तथा प्राकृत के रास ग्रन्थों की अपेक्षा अधिक प्रगति व नूतनता है।

उपदेश रसायन रास के ३६वें पद्व में "ताला रास, लड्डा या लड्डा रास" नामक दो प्रकार के रासों का उल्लेख मिलता है।^३ कर्पूरमंजरी में भी ताला रास और लड्डा रास का उल्लेख मिलता है।^४ डा० जे० पी० वॉगेल ने गुवागलियर बाग की एक पेंटिंग में विभिन्न लड्डा रास का वर्णन किया है।^५ इन जगहों से यह स्पष्ट

-
- १- देखिए, मरुभारती, वर्ष ४ अंक २ में रिपुधारण रास निबंध: डा० दशरथ उर्मा, पृ० ५७
 - २- साहित्य-संक्षेप, मुद्राई १९५१ में रासों के अर्थ का अधिक विकास-लेख डा० दशरथ उर्मा
 - ३- तालारास विविध रसनिधि विविध लड्डा रास एवं पुरिचिर्हि-उ० रा० सं० ३६
 - ४- देवी तालागुनदण्य बाबो गुहमने दीवदि बन्ध रासो (११) लड्डा रास जहि पुरिचुमि विचिउ बारिबड कर्परी छे। (कर्पूर मंजरी ४।१०-२०।
 - ५- We now come to the fourth scene plate D. consisting of a double group of female musicians. The left hand group comprises seven women standing around an eight figure, evidently a dancer. The next three musicians are each engaged in beating a pair of wooden sticks called danda in Hindi and Tipri in Marathi. Painting by Dr. J. Ph. Vogel. Page 49-51.

होता है कि अपभ्रंश काल में रास क्रीड़ा में तालियों और ढंडियों से खेलने की प्रथा भी प्रचलित हो गई थी।

कालान्तर में रास क्रीड़ा के सम्बन्ध में यह भी उल्लेख मिलता है कि जैन मन्दिरों में भ्रातृक आदि लोग रात्रि के समय में तालियों के साथ (ताल देकर) रासों को गाया करते थे।^१ उसमें जीव हिंसा की संभावना के कारण रात्रि में ताला रास का निषेध किया गया है। इसी प्रकार दिन में पुरुषों का स्त्रियों के साथ लगुड़ा रास करने (ढंडियों के साथ नृत्य करते हुए रास गाने) को भी अनुचित बताया गया है। जैन मन्दिरों में ये रास १४वीं शताब्दी तक चले जाते थे।^२ एक महत्वपूर्ण बात यह भी है कि उपदेशों के गेय स्त्रियों को भी, जो जैन मुनि प्रस्तुत करते थे, रास संज्ञा दी जाने लगी। उपदेश रसायन रास में जिनदत्त सूरि के अनेक गेय उपदेश रास बन गए हैं। स्त्री और पुरुषों के एक साथ रास नहीं खेलने के जो उल्लेख मिलते हैं,^३ उनसे यह बात तो स्पष्ट हो ही जाती है कि रास क्रिया अपभ्रंश और अपभ्रंशित कालों में स्त्री पुरुष दोनों वर्गों में समान उत्साह के साथ सम्पन्न होते थे और रास विशेष अवसरों पर जनता उत्लसित होकर खेलती थी। अतः नृत्य और गीत तत्त्व रासों में समान अनुपात से ११वीं शताब्दी तकदेहने को मिलता है।

यहां यह प्रश्न स्वाभाविक रूप से उठता है कि नृत्य और गीत में से कालान्तर में रासों में गीत मात्र ही क्यों रह गया। नृत्य क्रिया क्यों विधिलो हो गई? इसका कारण जैन रासों रचनाओं के शिल्प का परिशीलन करते हुए मिल जाता है। अपभ्रंशित काल में जैन मुनि जिन उपदेशों को देश भाषा में जन साधारण को मागाकर पुनर्वाते थे, उनकी वे रसीली गीतियाँ और चर्चरी संज्ञक उपदेशात्मक रचनाएं धीरे धीरे रास बनती गईं। जैन साधकों को इन प्रधान जीवन बिताने से विशेष उत्साह और राग रस नृत्य अभिनय से भी वैराग्य रचना पड़ता था अतः नृत्य का तत्त्व धीरे धीरे उपेक्षित होने लगा। अनुश्रुति परम्परा के कारण ये गीतियाँ इतनी घनीभूत होकर

१- देहिप-ना०प्र०पत्रिका, वर्ष ५८ अंक ४, पृ० ४५०-भी अमरचंद नाडटा का लेख

२- ई० १३०० के लगभग जिनदत्त सूरिके भ्रातृक जगद्गुरु रचित 'सम्पत्कवनाइकपई

३- देहिप अपभ्रंश काव्यप्रणी भी कालकल्प भगवान् गांधी पृ० ३६।

प्रचलित हुई कि, जन मानस रसमय हो उठा, और नृत्य को लोग उपेक्षा की दृष्टि से देखने लगे। अन्यथा कर्पूर मंजरी में विचित्र बन्ध में ताल त्रय प्रकम्पन के आधार पर नृत्याभिनय करती हुई नायिकाओं का वर्णन मिलता है।^१ इन नर्तकियों की समबाहु समाभिमुख आदि अनेक भिन्न भिन्न मुद्राओं का भी उल्लेख मिलता है।^२ वस्तुतः ११वीं शताब्दी तक पहुँचते पहुँचते रास "गेय काव्य" मात्र रह गया। क्योंकि इन गीतियों और चर्चरियों को ही जनसाधारण में अत्यन्त अधिक प्रचलित देखकर जैन मुनियों ने उपदेश का माध्यम चुना और ये चर्चरियाँ और गीतियाँ इतनी अधिक प्रसिद्ध हुई कि इनके नामों से विभिन्न छंदों का निर्माण हो गया। कालान्तर में चर्चरी और गीत नाम से स्वतंत्र छंद ही बने गए। अब जनता इन रासों को बोलने की अपेक्षा श्रवण करने में अधिक रस लेने लगी और इसीलिए श्रव्य-काव्य की उत्पत्ति का काल ११वीं शताब्दी कहा गया है।^३ आलोचकों ने इस कथन की पुष्टि भी की है कि इन्हीं उपदेश बहुत रासों के कारण गेय रास केवल अन्ततः श्रव्य रास मात्र रह गए, नृत्य से उनका संबंध सर्वथा विच्छिन्न हो गया।^४

११वीं शती तक तो रास रासक की यह स्थिति रही। पर हेमचन्द्र के समय तक जन मानस ने रास को रूपक का रूप दे दिया और ऐसा लगता है कि तत्कालीन वस्तु स्थिति को देखकर ही हेमचन्द्र ने प्रेक्ष्य काव्य के अन्तर्गत रासक को गेय रूपक के एक भेदों में से माना है जिसका उल्लेख ऊपर किया जा चुका है। मयूख, उद्भव और मित्र ये तीन भेद थे। इन तीनों के अन्तर्गत ही उन्होंने डोम्बिका संग प्रस्थान, शिम, भाषिका, प्रेरण रामास्त्रीहृ हल्लीसक, रासक, गोष्ठी आदि उपभेद किए

१- साहित्य संघ-जुलाई १९५१ पर श्री डा० बजरंग मोका का रासों के अर्थ का रूप विकास-लेख।

२- कर्पूर मंजरी १४।१५-२१ का यह उद्धरण-

सर्ग सजीसा सम बाहुवत्था रेखा विमुदुषा अवराजधिति।
संकीर्ति दीर्घि लज्जाल संघं परोप्परं साहिमुही हुवंति॥

३- साहित्य संघ-जुलाई १९५१-रासों के अर्थ का क्रमिक विकास-लेख।

४- वही लेख, वही लेख।

है। इनमें रासक और हल्लीसक उद्धत गेय रूपक के अन्तर्गत आते हैं। इनमें उद्धत तत्व का समावेश अधिक था और मृगुण का आंशिक। अतः अनुमानतः यह कहा जा सकता है कि रासक और हल्लीसक में उद्धततत्वात्त्व की अधिकता हो जाने के कारण उसकी झीड़ा या रास जन्म शिल्प में दर्प या वीरत्व समाविष्ट हो गया होगा और ज्यों ज्यों उसकी रम प्रधान प्रवृत्तियों बढ़ती गईं ये रासक वीरत्व प्रधान काव्य बनते गए और दूसरी ओर वे रासक जिनमें मृगुणता का तत्व आंशिक था धीरे धीरे कोमलता प्रधान होते गए और कोमल प्रवृत्तियों वाले ये रासक "रास" रूप में चलते रहे, और यह परंपरा आज भी हमें "कागु" के रूप में सुरक्षित मिलती है।

वस्तुतः जन इति के इस बदलते हुए प्रभाव के कारण रासक में उद्धत तत्व की वृद्धि और गेयता तथा नृत्य होने से वह एक गेयता प्रधान उपरूपक हो गया।^१ अतः १२वीं शताब्दी से ही रास उपरूपक माना जाने लगा। नाट्य दर्पण जैसे प्रसिद्ध ग्रन्थों को देखने पर उसमें नाट्य रासक और रासक का उल्लेख मिल जाता है।^२ रासक में अभिनय की प्रधानता बढ़ी और साहित्य दर्पण में भी नाट्य रासक और रासक शब्दों का उल्लेख देखकर यह कहा जा सकता है कि उस समय जनता में रासक का रूपक के रूप में पर्याप्त प्रचलन हो गया था। रत्नावली नाटिका में भी "रास" को गीति नाट्य की संज्ञा दी गई है।

पर यहाँ तक तो रास के पास कोईनया विषय नहीं था। बड़ी नृत्य, गान और अभिनय में घुमा फिरा कर उसकी विषय वस्तु बनती जा रही थी। अतः १२वीं शताब्दी के विषय वस्तु के रूप में भी एक नई उत्क्रांति प्रयुक्त हुई। गीतियों में सर्व्वी भूतक रास रचनाओं में धीरे धीरे कथा तत्व का समावेश होने लगा। अतः कथातत्वके जाने से चरित्र संकीर्ण करने लगा। विशेष हीर से अप्रतिष्ठित जैन रासों में रिवर जैन, मेनिमाव, महावीर जंभू स्वामी, गीतम स्वामी स्थूति भद्र, आदि

१- हिन्दी साहित्य का आधिकारिक। डा० उजारी प्रसाद द्विवेदी पृ० ६०-६१

२- नाट्य दर्पण (प्राच्य विज्ञान मंदिर बङ्गीदा संस्करण) पृ० २१३-१६।

के वर्णन मिलते हैं, साथ ही श्रेष्ठि भावकों व दानवीर पुरुषों के ऊपर यथा वस्तु पाल, तेजपाल, पेधड़, समरसिंह तथा तीर्थी आदि के नामोंभी अनेक कथा प्रधान रास रचे गए जिनका विश्लेषण आगे के पृष्ठों में किया जायगा। वस्तुतः कवि इस कथा तत्व को विविध छंदों में बाँधकर अर्थात् "रासाबंध" रूप देकर जनता के समक्ष रखने लगे। अपभ्रंशेतर इन रासों में छंदोपीइस विविधता के साथ साथ रासाबंध के कारण "रास या रासा" आगे चलकर एक छंद ही हो गया। परन्तु यह कहा जा सकता है कि क्योंकि हर एक रास में गेय तत्व व रसमय तत्वों की प्रधानता रहती थी और इस गेय तत्व ने जब अनवरत वृद्धि पाई तो यह समस्त रास ग्रंथ एक रास छंद के लिए ही रूढ़ हो गए हों। कालान्तर में यह रासा छंद इतना प्रचलित हुआ कि तत्कालीन लोक काव्य में ही इसका समावेश हो गया।

वस्तुतः १२वीं शताब्दी से १५वीं शताब्दी तक में मिलने वाले इस विशाल जैन रास साहित्य के विरूप उसकी मुख्य प्रवृत्तियों, विशेषताओं और उसके विकास की कड़ियों का अध्ययन विभिन्न दृष्टियों से किया जा सकता है:-

- १- संगीत व नृत्य कला की दृष्टि से
- २- छंदों की दृष्टि से।
- ३- विषय की दृष्टि से।
- ४- साहित्यिक श्यों की दृष्टि से
- ५- धर्म की दृष्टि से।

(१) संगीत व नृत्य कला की दृष्टि से

संगीत और रास:

जहाँ तक संगीत का प्रश्न है उक्त विवेचन में हमने यह चर्चा की है। अनेक युगों तक संगीत "रासय-रासक" का एक प्रधान स्तम्भ था। संस्कृत काल और अपभ्रंश काल के संधि युग में जो रास में उसका संगीत तत्व ही प्रधान हो गया था। इसके बाद भी जैन कवियों ने जो उपदेश प्रधान चरित्रियों और गीतियों गाई हैं, वे संगीत स्तम्भ की उत्कृष्टता से रास का प्रचार करने व जन कंठ धार बनने में सहायक हुई थी। एक आवश्यक बात यह भी है "रास को रासा छंद बनाने के भी संभवतः

संगीत ने ही सहायता की है। वस्तुतः उक्त अनेक विद्वानों ने "गीत, लय और ताल" का महत्व रास या रासक के लिए स्पष्ट किया है। अतः रास और संगीत परस्पर अन्योन्याश्रित हैं। श्री श्याम बिहारी गोस्वामी रासकों एक नृत्य विशेष मानते हैं तथा एक प्रकार का काव्य और उप रूप भी।^१ आचार्य हेमचन्द्र ने तो रास काव्यों में विभिन्न राग रागिनियों की व्यवृद्धि होने से रास के विकसित स्वरूप को "राग-काव्य" ही कह दिया था। इसके अतिरिक्त "रास" जब गेय उप रूप का प्रकार था तो उसमें अनेक छोटे छोटे उर्मि गीतों का समावेश आवश्यक था और वही उर्मि गीत संगीत के अगूँठे अंग थे जो रास नाम से प्रयुक्त हो रहे थे। अतः स्पष्ट है कि रास ने संगीत कला के क्षेत्र को भी उन्नति की ओर बढ़ाया।

नृत्य और रास:

नृत्य कला का भी रास से पर्याप्त सम्बन्ध दृष्टिगोचर होता है। नृत्य कला को प्रगति के चरम पर पहुँचने वाला ^{तत्त्व} नर्तकी या नृत्यकार होता है और रास में नृत्य आवश्यक था। अनेक नर्तकी योर्ध्वचित्रताल लयान्वित उपदाहरण से यह स्पष्ट हो जाता है। हल्लीसक और रासक को हेमचन्द्र ने देखी नाम माला (८।६२) तथा धनपाल ने पाडयलजीनाम माला (शब्द १७२) में -सामान्यतः गोप गोपियों की झीड़ा कहा है- "रासकिम्पि हल्लीसो रासको, मन्दलेने स्वयया नृत्यं" अतः स्त्रियों के नृत्य का उल्लेख स्पष्ट मिलता है। अब तक रास नाम से जानी जाने वाली सब से प्राचीन झीड़ा कृष्ण गोपियों की ही रही है। इसी प्रकार नटराज ईकर भी अपने उद्धृत तान्दव नृत्य विभिन्न नाट्यों से स्वयं मुख्य भूदेवर बहदाय बनकर नृत्य करते थे। परन्तु श्री कृष्ण के इस मुख्य रास का सम्बन्ध लास्य नामक नृत्य से भी पर्याप्त संबंध रहता है। आगे रास को लास्य भी बना दिया गया, ऐसा उल्लेख मिलता है। रास का लास्य रसपूर्ण गीत नाम ही नहीं, उसमें नृत्य के साथ अनेक नाट्यों का भी समावेश होता है। हेम चन्द्र दूरि के शिष्यों ने १२वीं शताब्दी में रचे नाट्य दर्शन में लास्य के अवान्तर भेदों का उल्लेख किया है^२ और जिसमें

१: वैशिष्ट त्रिषयगा-अनूपर, १९५७, वर्ष ३ अंक १ पृ. ५३ पर श्रीश्याम बिहारी गोस्वामी का स्वामी हरिदास और रासलीलायुक्तरूप लेख।

२- भाव भेदाद लास्य भेदो बहुधा कथ्यते तुषैः
तस्यैव नियमैर्हीनं देवे कथ्ये प्रवर्तितम्।

विभिन्न देशय रुचि ही लास्य केन्द्र उद्योगों में परिवर्तन करती रही है। सूर्य
बागधर ने अपने ग्रन्थ संगीत रत्नाकर में सन् १२०० ई० के आस पास सौराष्ट्र
की नारियों के रासनुत्य का उल्लेख किया है। अतः लास्य नृत्य भी कालान्तर
में रास का स्थान ग्रहण किए रहा। लास्य की इस परम्परा में संगीत रत्नाकर में
वर्णित उष्ण अनिच्छुष एवं अधिमन्यु की पत्नि उत्तरा का बड़ा हाथ रहा है। स्वयं
अर्जुन ने ऊपर भी नृत्य रास के संस्कार का प्रभाव पड़े बिना न रह सका। मणिपुर
नृत्य लास्य नृत्य का ही प्रकार माना जाता है। सौराष्ट्र और गुजरात प्रदेशों
में लास्य या नृत्य की परम्परा अत्यन्त प्राचीन तथा स्वल्प में एक ही रही है।
सौराष्ट्र में आज भी "रासडा लेवा" शब्द प्रचलित है। अतः रास ने नृत्य कला को
प्राप्त सहायता की है। संगीत की पान्ति नृत्य व अभिनय रासक उत्तरकालीन
समय में एक दम अन्योन्याश्रित है। यह भी संभव है कि नृत्य की अनेक कलाएं वाद्य
तथा संगीत रासक में समाविष्ट थे। अतः रासक ने लास्य को व लास्य ने रासक को
परस्पर बड़ा ही बल प्रदान किया है। अस्तु नृत्य कला भी रासक का प्रमुख रूप रहा
है।^१

(२) छंदों की दृष्टि से:

रास का मूल्योक्त छंदों की दृष्टि से भी किया जा सकता है। ११वीं शताब्दी
तक ये रास मेव छंद में इन्होंने अधिक प्रचलित हुए कि "रास" नामक एक छंद विशेष
ही बन गया। यों विद्वानों ने रास छंद में केवल एक छंद का विवेक^२ कर
अनेक छंदों का समाहार किया है। अतः यह स्पष्ट है कि रास परम्परा में अनेक
रास छंदों की दृष्टि से भी लिये जाते थे। उदाहरणार्थ छंदेय रासक में प्रयुक्त रास
छंद। और इस प्रकार छंद की दृष्टि से रास या रासक कहलाने वाली रचनाओं के
लिए छंद एक विचार सरणि या कड़ी ही बन गई। ज्ञान से देखने पर यह लगता
है कि रासों^३ ग्रन्थों में रासा छंद प्रयुक्तता से प्रयुक्त हुआ है। रास छंद के इस प्रभाव
से सत्कालीन सभी जन कान्ठों में यह विशेषता उनके नाम में ही आ गई और

बहुधा वे नाम उनके शीर्षक के अनुसार विविध काव्य रूप बन गए- उदाहरणार्थ-
 पेड़^थ रास, समरारास आदि में रास छंद प्रमुख है तो चतुष्पदादिका में चउपड़ की,
 स्थिति मद्र कागु और अनेक नेमिनाथ कागों में "कागु" छन्द मिल जाता है। रास
 छन्द का शास्त्रीय अध्ययन अथवा रासक के काव्य रूपों व शिल्प के विषय में हमें
 विरहांक के "वृत्त जाति सुमुच्चयं" (४।२६-३७) और स्वयंपू के छंद से बड़ी सहायता
 मिलती है। इन दोनों छंद शास्त्रियों ने रासक की परिभाषाएं दी हैं। विरहांक के
 अनुसार रासक अनेक अडिल्लों, दुवडवों, मात्राओं, रड्डाओं और डोसाओं से
 मिलकर बनता है। इसके अतिरिक्त मात्रा रड्डा दोहा, अडिल्ला तथा डोसा की
 उसने अलग परिभाषाएं दी हैं। संभवतः विरहांक ने रासकों की दो प्रकार की लोक
 प्रियता बताई है तथा लिखा है कि "रास बंधी" के बाद ही उन्होंने "रासा" नामक
 स्वतंत्रछंद की परिभाषा दी है जिसका डा० हरिवल्लभ पायाजी ने संदेश रासक की
 भूमिका में उल्लेख किया है, तथा दोहा छड्डुपिया, पड्डुडिया घट्टा चौपाई
 रड्डा, ओडसा, अड्डिल आदि अनेक छंदों का बहुसायत से प्रयोग करने वाली
 रचनाओं को रासक नाम दिया है। उक्त सभी परिभाषाओं में प्रयुक्त तथ्यों को
 कभी-कभी मान कर चलने में जब हम आदिकालीन हिन्दी जैन साहित्य की रास
 रचनाओं में "रास" छन्द को ढूँढते हैं तो हमें रास छंद इन लक्षणों से अलग ही
 छंद लगता है। और इस स्वतंत्र छंद का दोहा डोसा अडिल्ल आदि छंदों से स्वतंत्र
 रूप सिद्ध होता है तथा परस्पर आंशिक साम्य भी नहीं दिखाई पड़ता। अतः यही
 कहा जा सकता है कि इन विभिन्न छंदों की कृष्टियों को रासक नाम दे दिया
 जाता होगा। रासक और रास छंद के त्रिव्यवधानधि प्राप्त प्रमाणों के आधार पर
 इससे अधिक कुछ कहना बहुत संभव नहीं लगता। पर यह स्पष्ट है कि रासक और
 रास संज्ञक अनेक कृष्टियों में "रास" एक छन्द विशेष के रूप में खूब मिलता है।

विषय की दृष्टि से-

अपरिवर्तित काल में रासों के विषयों में विस्तार हुए। अनेक विषयों पर रास
 रचना हुई जिनमें कुछ प्रमुख विषय आकर्षित हैं।

१- उपदेशमूलक- उपदेश रसात्मक रास।

२- चरित प्रधान- पैसडरास

- ३- प्रवज्या या दीक्षामूलक, जैन स्वामी गौतम स्वामी और स्थूलिपद्र रास
- ४- उत्सव वर्णन वीरता मूलक भरतेश्वर बाहुबली रास
- ५- लंद प्रधान रास- भरतेश्वर बाहुबली रास
- ६- कथा बचान- रामायण महाभारत पर (पंच पौण्ड्रव चरित रास)
- ७- तीर्थों पर व तीर्थ यात्राओं पर- रेवंतगिरि रास तथा आब रास, संप्लक्षेत्रीय रास
- ८- संप वर्णन- समरा रास
- ९- संकीर्तन जन्म तथा वैदधान्तिक-सोलह कारण रास
- १०- ऐतिहासिक रास- पेघड रास, समरारास

इस प्रकार चरित्रों के गुणों का वर्णन करने, उनके दोषों को हटाने, यात्रा वर्णन करने, कथा निर्माण करने, मंदिरों का जीर्णोद्धार करने, दीक्षा उत्सव हेतु जय घोषेपार्थ आदि के लिए ही इन रास ग्रन्थों की रचना की जाती थी। इसके अतिरिक्त वे भौगोलिक सामाजिक राजनैतिक तथा चरित मूलक होते थे। जैन रास साहित्य जितना ही चरित मूलक होता था, उतना ही ऐतिहासिक भी होता था।

इस प्रकार कालान्तर में रास ग्रन्थों के विषय में व्यापकता आ गई और विषयों की सीमा में कोई बंधन नहीं रहा। अतः इन जैन साधकों ने लोक साहित्यपरक अर्थात् जन भाषा में और शास्त्रीय भाषा दोनों में रास रचनाएं की।

धर्म की दृष्टि से:

रास परम्परा में वैष्णव व जैन इन दोनों धर्मों ने बड़ा योग दिया है। वैष्णव धर्म में कृष्ण भक्ति शास्त्र के गोप बन्धन व कृष्णगोपियों ने रास को चरम पर पहुंचाया और ज्ञान के रास वृत्तांतियों से प्रसिद्ध है। इनमें भुंगारपरक, भक्तिपरक और कोमल सभी प्रकार के रास मिलते हैं।

जैन धर्म ने भी विवाह संस्था में संक्रांतिकाल के समय रासों का पुरस्कार रखा है। अनेक जीवरानी जैन मुनियों तथा राजपुत्रों के दीक्षामहम करने के अवसर पर भी रासों की कीड़ाए होती थी। स्त्री और पुरुष इन रासों को बड़ी श्रद्धा से देखते थे और अपनी प्रकृति स्वतंत्र अनुभूति अभिनय व संगीत में डूबो कर साकार व शारीरिक करते थे। मुनिवर कन्यास प्रहम ही नहीं करते थे उनका संस्कार भी के साथ विधिवत विवाह होता था। और इन जैन रासों में वे अनेक रासों का उल्लेख

आचार्य श्री का "संजयसिरि" से वरण कराना होता था- यथा जिनेश्वर
 सूरि दीक्षा विवाह वर्णन रास। इस शुभ अवसर पर अथवा धर्म पर उनके अनुयायी
 भावक भला कब मानते थे अतः वे उत्कृष्ट होकर नृत्यलय, ताल, गीत आदि द्वारा
 आचार्य भी को भद्रचाम्बलि देते थे अतः रास का आयोजन होना स्वाभाविक था।
साहित्यिक रूप व चित्र योजना:

साहित्यिक दृष्टि से मूल्यांकन करने पर रास या रासक संगीत नृत्य, लय,
 ताल, छन्द, क्रीड़ा, अभिनय आदि उक्त सभी अंगों के सम्मेलन का समूह है।
 वस्तुतः रासक का सम्बन्ध उक्त अंगों से उपर दिखाया जा चुका है। रासक या
 रास का स्वरूप उद्घृत गेय उपरूपक के रूप में उल्लास प्रधान होता है। अतः
 साहित्यिक दृष्टि से इसके चित्र अन्यतत्त्वों का विवेचन इस प्रकार किया जा
 सकता है

- १- रासक गेय उपरूपक है जिसकी कथा मध्य में कम व पद्य में अधिक अर्थात्
 अधिकांश पद्य में ही होती है।
- २- उसमें अनेक नर्तकियां हो
- ३- विभिन्न रागों का समावेश हो
- ४- अनेक छंद हो।
- ५- लय ताल का सुन्दर सम्मेलन हो।
- ६- अनेक प्रकार के अभिनय हों।
- ७- वह मण्डलों में विभक्त हो।
- ८- अनेक मुद्रा हों, जो साथ क्रीड़ा करें।
- ९- कुछ अलग, चित्रया अलग अथवा सम्मेलन नृत्य।
- १०- वस्तु में रास का सविशेष अनिवार्य रूप से हो।
- ११- विभिन्न प्रकार के नृत्यों का समावेश हो।
- १२- रास या रासक एक निश्चित स्थान या मंच पर हो।

निश्चित स्थान से तात्पर्य रंगमंच से किया जा सकता है। यद्यपि रंगमंच की सूचना

भी स्पष्ट रूप से रास और रासक साहित्य का उल्लेख करने वाले प्राचीन

नृत्य विशेष, मुद्रा, हाव, भाव तथा स्थिति विशेष आदि तत्वों को देखकर यह कहा जा सकता है कि रंगमंच का स्पष्ट उल्लेख नहीं होने पर भी रास में मंच विशेष की स्थिति अवश्य थी।

वर्तमान काल में रास की स्थिति:

रास* जैसा गेय उपरूपक आज भी अपनी जीवन्त विधाओं को लेकर विविध रूपों में हमारे सामने सुरक्षित है। हमारे देश की लोक संस्कृति अमृश्य है। रास जैसी सांस्कृतिक गेय उप रूपक की आयोजना देखके हर प्रदेश में अपने विभिन्न शिल्पों में देखी जा सकती है। जहां तक राजस्थान का प्रश्न है राजस्थान में रास खेलने की प्रथा आज भी है। मण्डलाकार बनकर विशेष अवसरों पर स्थल विशेष को सजाकर उसी पर डंडों से वे डोल वाद्य पर रास खेलते हैं। विभिन्न मंडलियों में भी रास खेलने की प्रथा है। "रासधारी नामक एक मंडल एतदर्थ प्रसिद्ध है। रास गाया भी जाता है परन्तु पुरुषों की अपेक्षा स्त्रियों में इसका प्रचार अधिक है। स्त्रियों के समाज में रास की स्थिति विचित्र प्रकार की है। रास का यह वर्तमान रूप अत्यन्त प्रसिद्ध है। यों रास के शिल्प का पूर्वतया प्रतिनिधित्व करने वाला यहाँ कोई नृत्य विशेष नहीं है परन्तु उसके छोड़े छोड़े तत्वविभिन्न विभिन्न प्रान्तों के नृत्य विशेष में बंट गए हैं। राजस्थानी लोक नृत्यों में जो नीचों और भीलों के नृत्य, बकवारों के नृत्य, नटों की कलाएं बागड़ियों और गरमियों के नृत्य, कालमेलियों के इन्डोनी, शंकरिया, और पमिहारी का भावात्मक अभिनवात्मक और नृत्य प्रधान संगीतात्मक नाम पवाई नृत्य रासधारियों की लीलाएं, गुराकिंगी के अभिनय प्रधान नाच, बीकानेर के अग्नि नर्तक, गालीर के डोल नर्तक, डीडवाना और थोकरण की हैरावाली (वाल रास) मारवाड़ की कच्छी बोड़ियों का नृत्य, गीत अभिनय, शारीरिक व्यवहारों की कला, नृत्य तथा वाद्यों से समन्वित मारवाड़ का कठपुतली नृत्य, पाल्ही की फड़े कान्ह गुजरी के नृत्य विशेष तथा कुवामनी क्वाल, अत्यन्त प्रसिद्ध हैं। साथ ही रास के अभिनय को उसी आदिम स्थिति में पहुंचाने का प्रयास करने वाले और भी कई जंगली नृत्य हैं जिनमें डफ के नृत्य,

सांसियों के नृत्य कंजरी, नायकों चमारी व मेहतरी के नाच प्रसिद्ध हैं। जेठावाटी प्रदेश के चौक चानवी और मन्दिरों के कीर्तन और नृत्य भी अपना महत्व रखते हैं। आंगिक रूप से रास के तत्वों को प्रतिनिधित्व करने वाले नृत्यों में राजस्थान की स्त्रियों का "धूमर" या भूमर" नृत्य नहीं मूलाया जा सकता। धूमर नृत्य में स्त्रियाँ "गवर" या पार्वती की प्रतिमा के सामने छेकड़ों की संख्या में बक्राकार मण्डलों में विभक्त हो, घंटों नृत्य में डूब जाती हैं जिनमें वाद्य की मधुरता गीत का प्रवाह, स्वर व संगीत की रम्यता, अभिनय की उत्कृष्टता तथा भावोन्मेष दर्शनीय हैं। पर इसमें युगलो में पुरुष भाग नहीं ले सकते। यह विशेषकर होली, गणगीर और दीवाली जैसे त्योहारों के अवसरों पर मध्य वर्गिय स्त्रियों द्वारा प्रस्तुत किया जाता है। धूमर का उद्गमपुरी स्वरूप संगीतमयी है जोधपुर की धूमर कलात्मक है पर उसमें अंग संवादन का अभाव है और कोटा बूंदी की धूमर में एक अपूर्व जीवट और प्रभाव होता है। इन नृत्यों में ताला रास बन्ध रास आदि सब रूप देखने को मिल जाते हैं। अतः धूमर राजस्थान का एक राष्ट्रीय नृत्य है।

गुजरात और मालवा में रास की वर्तमान स्थिति वहाँ के "गरबा" गरबो या गरबी नृत्य प्रस्तुत करते हैं। "गरबा" एक ऐसे घड़े को कहते हैं जिसमें छेकड़ों छेद होते हैं स्त्रियाँ उनमें दीपक जलाकर ताल, अभिनय, संगीत आदि के आधार पर उसको सम्पन्न करती हैं। यह नृत्य रास का सही रूप आज भी प्रस्तुत करता है।

रास के वर्तमान स्वरूप की सुरक्षा करने वाले रासों में ब्रज के रासों को भी बड़ा महत्व है। मथुरा कुम्हारवन आदि स्थानों पर राधा कृष्ण और गोपियों के रूप में विविध लीलाओं तथा कृष्ण द्वारा किए रासों की आयोजना होती है। यहाँ तक कि अनेक मंडलियों ने ही इसे अपना पेशा ही बना लिया है। रास ब्रज की प्रमुख वस्तु है और कृष्ण उसके सम्प्रदाय। ब्रज में रास का वर्तमान रूप कब प्रचलित हुआ उसके प्रारम्भकर्ता कौन थे व इस सम्बन्ध में निश्चित रूप से नहीं कहा

जा सकता तथा मतभेद भी है।^१ नारायण भट्ट, बलभाचार्य हरिदास तथा चंमड देव का इसके प्रवर्तकों में उल्लेख मिलता है।^२

ऋज में इन रासों या रास के दो प्रमुख प्रकार हैं:- १- शास्त्रीय बंधन युक्त तथा २- शास्त्रीय बंधनयुक्त लोकनृत्य जिनको नंद गांव और बरसाना की गृजर्नियां विविध मुद्राओं में नृत्य करती हुई इल्लीसक का वास्तविक रूप प्रस्तुत करती हैं जिसमें बाहुय नहीं होता। पर यह गायन बढ़ा ही करुणाजनक होता है। यह नृत्य सम्भवतः समय के प्रभाव से समाप्त हो गया हो। डंडेलकर मंडलाकार नृत्य अभीर आज भी करते देखे जाते हैं।

ऋज का शास्त्रीय नृत्य दो प्रकार का है (१) रास और (२) महा रास रास रासमंडलियां करती हैं तथा महारास, जो श्री कृष्ण ने दो गोपियों में एक कृष्ण या दो कृष्ण के बीच एक गोपी के रूप में किया था, जब ऋज की मंडलियां रास करती हैं तो पद्य के नाट्य शास्त्र में वर्णित दोनों रासकों का मिश्रण देखने को मिल जाता है।^३ आज जो ऋज में रास पद्धति है वह १००।४०० वर्षों से अधिक पुरानी नहीं प्रतीत होती यह मंगलाचरण के बाद चारंगी, महाभज, किन्नरी, मंझ और मजीरा के आधार पर संगीत गान होता है और सब नृत्य करते हैं।

अवधी भाषा में "रास" का स्वयं "रसिया" के रूप में मिलता है। दिल्ली में हर वर्ष होने वाले सांस्कृतिक लोक नृत्यों में ^{94th} इच्छा के नृत्यों का महत्त्व भी अत्यन्त अधिक है जिसमें अविनय नृत्य, बाहुय, गान, वेद परिवेष, मंच और अविनयसक का समीक्षण मिलता है। अवधी और ऋज के स्वांग भी रास के एक अंग

१- देखिए-ऋज पारसी-वर्ष ४ अंक १ पृ० १-११ पर प्रमुखात मित्तल का नारायण भट्ट लेख-श्री कृष्णदत्त बाजपेयी का-ऋज लोक संस्कृति सं० २००५ पृ० ११९-४७, पर "रास" लेख तथा रामानारायण अज्जवाल कारासलीला के पौद्धार अभिनयन ग्रन्थ के अग्रज कथा लेख ऋज पारसी वर्ष ५ अंक ४ पृ० ७१३-१७ में नारविन हरहन का रासलीला के विवेकी वर्णन लेख।

२- देखिए ऋज का इतिहास भाग २ श्रीकृष्ण दत्त बाजपेयी पृ० ११५ पर श्री कुम्भीकाल लेख का लेख।

की प्रतिष्ठित करते हैं। इसके अतिरिक्त ब्रज के लोक नृत्यों में रास के सम्पन्नार्थी, ब्रज की बरंकला, ललमनियों, चाँबर, भूला नृत्य, नरसिंह नृत्य, ढाँड़ा ढाँडी नृत्य आदि लोक कलात्मक नृत्य अत्यन्त प्रसिद्ध हैं जो रास की परम्परा को भी सुरक्षित करते हैं। जयदेव के गीत गोविन्द और चैतन्य के कृष्ण भक्ति प्रेमलीला वर्णन किसी रास से कम नहीं है।

बंगाल में भी भगवान् कृष्ण के रास का रूप प्रचलित है जिसे उनका देश ब्रज से भिन्न होता है पर अभिनय-कलात्मकता बड़ी उत्कृष्ट होती है।

आन्ध्र प्रदेश में वेङ्गुका, अभिनय, भावुकता तीनों तत्वों की रास में प्रधानता है। वहाँ भी वसंत रास, नृत्यरास, और महारास के तीन प्रकार के रूप होते हैं। इसी प्रकार दक्षिण में तामिळ, तेलुगू, कन्नड़, मलयालम, आदि प्रदेशों के लोक साहित्य में रास का प्रतिनिधित्व मिल जाता है। अस्तुतः रास की परम्परा आज भी विभिन्न लोक कलात्मक अनेक नृत्यों के रूप में सुरक्षित है। अस्तुतः तत्कालीन अपभ्रंशित कालीन जैन रासों का वर्तमान स्वरूप जैन समाज में आज भी प्रचलित है परन्तु उसका आंशिक रूप ही दृष्टिगोचर होता है। दीक्षा के समय जैन मुनि का संन्यास श्री के विवाह के समक के रूप में सब क्रियाएं पूरी की जाती हैं पर रास नृत्य और उत्साह के साथ नृत्य अभिनय अब रुक गया है। सिर्फ अपनी उत्साह प्रधान अभिव्यक्ति को वे संगीत मथा के माध्यम से प्रकट कर देती हैं। हाँ तीर्थों आदि में स्त्रियों का नृत्य आदि उल्लेखनीय है। अस्तुतः रास नृत्य आदि के प्राचीन मानक आज बदलते जा रहे हैं। पर जैन मुनियों में रास बनाने और उनको गाकर उनका उद्देश्य देना आज भी प्रचलित है। सीरायू और गुजरात के जैन मुनि तो आज भी "रास" बना कर गाते हैं। ऐसा लग रहा है कि आधुनिक जैन रास पुनः अपनी प्राचीन गेय व उद्देश्यात्मक स्थिति को जो हेम चन्द्र से पूर्व थी, प्राप्त करते चले जा रहे हैं। राजस्थानी भाषा में जो परवर्ती रास मिले हैं उनमें "रास" शब्द का ही अर्थोपकर्ष हो गया है और वे युद्ध वर्णनात्मक काव्य के भी समक हैं। इसी कारण राजस्थानी में रासों शब्द का प्रयोग लड़ाई करने का गड़गड़

गोटाले के अर्थ में भी प्रयुक्त होने लगा। १७वीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध में तथा १८वीं शताब्दी में कुछ विनोदात्मक रचनाएं उंदर रासो, मोंकड रासो, आदि रासों की रचना हुई है।^१ डा० हजारि प्रसाद द्विवेदी का कथन है कि "रासक" वस्तुतः एक विशेष प्रकार का मनोरंजन है। रास में वही भाव है।^२ आज का रास विषयों की सीमा के बन्धन में नहीं है जनता अपने सुख दुख को प्रेम धर्मोपदेश, भृंगार, कथा आदि सभी रूपों में प्रस्तुत कर इस व्यस्त जीवन में सुख अनुभव करती है।

जो भी हो, उक्त विवेचन में रास की परम्परा, उद्देश्य, परिभाषा, शिल्प आदि के तत्वों का पूरा पूरा मूल्यांकन प्रस्तुत करने का प्रयास लेखक ने किया है। अब अपभ्रंशकाल अथवा प्राचीन हिन्दी में जो आदिकाल की विभिन्न शताब्दियों में जो विचाल संख्या में रास रचनाएं प्राप्त होती हैं उनके काव्य का अध्ययन करना ठीक होगा। उक्त विवेचन से आदिकालीन हिन्दी जैन साहित्य में प्रत्येक शताब्दी में मिलने वाले हिन्दी जैन रासों की मुख्य प्रवृत्तियों, शिल्पगत तत्वों तथा काव्य रूपों का अध्ययन "रास विवेचन" में किया गया है अतः कहा जा सकता है कि आदिकालीन हिन्दी जैन रासों को समझने में इससे बहुत सरलता हो सकेगी।

=====

१- देखिए-मागरी प्रचारिणी पत्रिका सं० २०११ अंक ४ पृ० ४२० पर श्री आर चन्द नाडटा का "प्राचीन भाषा काव्यों की विविध संज्ञाएं"- लेख।

२- देखिए- हिन्दी साहित्य का आदिकाल: आचार्य हजारि प्रसाद द्विवेदी पृ० १००।

भरतेश्वर बाहुबली रास^१

जैन रास परम्परा में सर्व प्रथम और सबसे बड़ी रचना भरतेश्वर बाहुबली रास है। आदि कालीन हिन्दी जैन साहित्य में यह कृति ऐसी है जो पर्याप्त प्राचीन है तथा जो अपभ्रंश की परवर्ती अवस्था और पुरानी हिन्दी (प्राचीन राजस्थानी और जूनी गुजराती) के बीच की कड़ी है। परीचीलन करने पर यह कहा जा सकता है कि हिन्दी जैन साहित्य की रास परम्परा का भरतेश्वर बाहुबली रास सर्व प्रथम रास है।^१ अद्वावधि मुनि जिन-विजय जी तथा गुजराती विद्वान् इसी रचना को सर्व प्रथम रक्षा मानते रहे हैं, पर श्री अगरचन्द नाहटा ने ओथ पत्रिका में एक प्राचीन रास श्री वज्रसेन सूरि रचित "भरतेश्वर बाहुबली घोर" प्रकाशित किया गया है, जो इससे भी प्राचीन है पर रचना अकेली तथा संक्षिप्त होने से वहरास प्रकृतियों की प्रमुखता का प्रतिनिधित्व नहीं कर सकती ऐसी स्थिति में भरतेश्वर बाहुबली रास को ही हिन्दी जैन साहित्य का सर्व प्रथम रास माना जा सकता है।

प्रस्तुत कृति का सम्पादन मुनि जिनविजय जी ने किया है। रचनाकार की शालि-असूरि है, और रचनाकाल सं० १२४१। प्रति बड़ोदरा के एक विद्वान् कान्तिविजय जी की है तथा प्रति कागज की है। अनुमानतः ४०० या ५०० वर्ष पुरानी होगी। मुनिजी का यह पाठ पूर्व प्रामाणिक है। इसी पाठ को राहुल शंकरदास ने भी उद्धृत किया है।^२

द्वारा संस्करण लालबंद भगवान् गांधी के द्वारा सम्पादित है। श्री गांधी ने प्राच्य विद्या मन्दिर की तथा आगरा संग्रह की श्री विजय धर्म सूरि कीपट्टि के आधार पर कृति सम्पादित की है। श्रीगांधी का पाठ मुनि जी

१- भारतीय विद्या भाग २ अंक १ सं० १९९७ पु० १-१९ सं० मुनिजिन विजय।

२- हिन्दी कवच धारा: श्री राहुल शंकरदास पु० ३९८-४०८।

३- भरतेश्वर बाहुबली रास: सं० श्री लालबन्ध भगवान् गांधी-प्रकाशक प्राच्य विद्या मन्दिर बड़ोदरा त्रि सं० १९९७।

की सम्पादित कृति से स्थान स्थान पर थोड़ा भिन्न भी मिलता है तथा हंद क्रम में भी अन्तर है।

प्रस्तुत कृति की पर्यालोचना करने से पूर्व दो और महत्व पूर्ण बातों का स्पष्टीकरण आवश्यक है। एक तो यह कि यह कृति भावीन पश्चिमी राजस्थानी की है तथा दूसरी बात यह है कि देश भाषा और जन भाषा के आधार पर यह कृति पुरानी हिन्दी की है। गुजराती विद्वान इसे पुरानी गुजराती की मानते हैं जब कि १५०० वि० के पूर्व गुजराती का स्वतंत्र अस्तित्व कुछ नहीं था व दोनों प्रदेशों की एक ही भाषाएँ थी। और यह रास वि० सं० १२४१ का है अतः प्राचीन राजस्थानी और गुजराती की पृथक्ता का प्रश्न विवाद का विषय ही नहीं है।

परमेश्वर बाहुबली रास के कर्ता विद्वान जैनाचार्य जालिभद्र हैं जो अपने समय के विख्यात कवि थे। परमेश्वर और बाहुबली दोनों अत्यन्त प्रसिद्ध चरित्र नायक राजपुत्र रहे हैं। इन दोनों से सम्बन्धित अनेक वर्णन चरित कथा रुढ़ि बहुत ही पुराने ग्रन्थों में उपलब्ध हो जाते हैं। अतः यह परंपरा आगे तक मिलती है।

कथा परंपरा और परमेश्वर बाहुबली संबंधी साहित्य

परमेश्वर तथा बाहुबली संबंधी साहित्य की परंपरा १८वीं शताब्दी तक मिलती है। कथा प्रायः एक ही है, वर्णन तथा घटनाओं में वैभिन्न भी मिलता है। कहीं परत का वर्णन अकेले मिलता है और कहीं बाहुबली का। नीचे कुछ रचनाओं का विवरण दिया जा रहा है।

शंख द्विप प्रकाश नामक जैन उपाधय सून में परत सेनके साथ चत्वरि परत के १ श्रुंठों की विषय का वर्णन है। परत और बाहुबली का अधिकार वर्णन विमल सुरिकुश पञ्च चरित में ५वीं शताब्दी में श्रीसंघदासगणि रचित बासुदेव हिंडी नामक प्राकृत की कथा में विषय के साथ दोनों का वर्णन है। ७वीं शताब्दी की जिन दासगणि की प्राकृत भाषा की पूर्णि नामक व्याख्या में दोनों का चरित वर्णन है। दोनों के परस्पर युद्धों के वर्णनों का जिन ग्रन्थों में उल्लेख है, वे हैं रविकेशाचार्य का

पद्म पुराण, धनेश्वरसूरि के तथा १२वीं शताब्दी में जयसूरि कृति धर्मोपदेशमाला के साथ साथ जिनेसेन के आदि पुराण^१ पुष्पदन्त के त्रिसष्टि महापुरुष गुणालंकार तथा हेमचन्द्र के त्रिसष्टि उला का चरित तथा सं० १२४१ के सोमप्रभाचार्य के कुमारपाल प्रतिबोध^२ और विनयचंद सूरि कृत आदिनाथ चरित। परवर्ती साहित्य में १४वीं शताब्दी में जिनेन्द्र रचित पद्म महाकाव्य,^३ सर्ग १६-१७, सं० १४०१ में मेरुगुंग रचित स्तम्भेन्द्र प्रबन्ध में, १४३६ के जयचेश्वर सूरि कृत उपदेश चितामणि की टीका में तथा सं० १५३० में गुणरत्न सूरि के भरतेश्वर बाहुबली पवादों में तथा १७५५ के जिन ठकुरगण के गुजराती "शृङ्गजय रास" में भरत बाहुबली का चरित्र वर्णित है।^४

वस्तुतः इन दोनों चरित नायकों के वृत्त बड़े स्यात हैं और यह कथा परंपरा १८वीं शताब्दी तक मिलती है। भरतेश्वर बाहुबली की कथाएं संस्कृत, प्राकृत, अपभ्रंश पुरानी हिन्दी (राजस्थानी गुजराती) आदि सभी भाषाओं में विस्तार से मिल जाती हैं। ग्रन्थों के लिए ही नहीं, भारत के विभिन्न मंदिरों, तीर्थों, स्तूपों, चित्रों तथा अनेक स्मारकों के लिए भी बाहुबली आकर्षण के विषय रहे हैं। उदाहरणार्थ मैसूर के प्रवण जेलगोल में ५६ फुट के लगभग ऊंची अद्भुत चित्र की कलात्मक बाहुबली की ध्यानस्थ बड़ी हुई प्रतिमा है तथा बाबू की १०८८ की विमलबस्ती की चित्र कला में भरत और बाहुबली मुद्रा के इस चित्र चित्रों में दिखाने गए हैं।

भरतेश्वर बाहुबली रास बीर रस पूर्व प्रबन्ध है। यों शक्ति और अहिंसा प्रेमी जेनाचार्यों का बीर और भुंगार रस के कोई सम्बन्ध नहीं मिलता, परन्तु परम्परा के कारण उन्हें ऐसे काव्यों की रचना भी करनी पड़ी। रास में उत्साह एवं स्वाभिमानपूर्ण उक्तिर्वा कथा बीर रस का स्वीय उपलब्धता है। इस रास की एक नीतिकथा यह भी है कि यह प्रबन्ध मुख्य प्रधान व बीर रस पूर्व होते हुए

१- माधुसूदन चन्द्र विमलेश्वर जैन ग्रन्थमाला समिति द्वारा प्रकाशित ग्रन्थ सं० १-

पृष्ठ ४ पृ० ६१-६५।

२- गायकवाड़ प्राच्य ग्रन्थ माला नं० १४ में प्रकाशित।

३- वही नं० ५८ में प्रकाशित (गायकवाड़ प्राच्य ग्रन्थ माला)

४- भरतेश्वर बाहुबली रास। श्री गीर्षी प्रस्तावना पृ० ५३-५६।

भी निर्वेदात है। जैन रचनाकारों ने विरोधी रसों का समन्वय बड़े कौशल से किया है। यहाँ तक कि यह बहुत ही आश्चर्य जनक तथ्य है कि रास या फागु जैसी भ्रूंगार प्रधान रचनाएँ भी निर्वेदात हैं।

प्रस्तुत रास में रचना-स्थान कवि ने कहीं नहीं दिया है पर भाषा के अनुसार एतदर्थ गुजरात या राजस्थान के किसी भी स्थान की कल्पना की जा सकती है।

- कथा भाग-

रास की कथा वस्तु स्वरूप में निम्नलिखित है:- ५१

«जंबूद्वीप के अयोध्यानगर में रिक्म जिनेश्वर के पुत्रा और सुमंगला/से दो पुत्र क्रमशः बाहुबली और भरत दोनों यक्षस्वी और पुराक्रमी पुत्र उत्पन्न हुए। भरत ज्येष्ठ थे। रिक्मेश्वर भरत को अयोध्या का तथा बाहुबली को तद्वशिला का राज्य सौंपकर विरक्त हो गए। उन्हें कैवल्य ज्ञान प्राप्त हो गया। जिस दिन उन्हें कैवल्य ज्ञान प्राप्त हुआ भरत की आयुष्य काला में «दिव्य चक्ररत्न» उत्पन्न हुआ। भरत ने पहले पिता की वंदना करके दिग्विजय प्रारम्भ की। आगे आगे चक्ररत्न, पीछे पीछे सेना। अनेक राजाओं को विजय करने पर जब वे पुनः लौटे तो चक्र अयोध्यापुरी के बाहर रुक गया। भरत के मंत्रि से इसका कारण उसके भाइयों को जीतना व सब में नहीं करना बताया। सब की दृष्टि बाहुबली की ओर उठ गई। भरत ने क्रोध होकर बाहुबली को दूत के साथ अपनी अधीनता स्वीकार कर पैरों में प्रणाम करने को कहा। सींगार व उत्कोच मांगे। बाहुबली भी क्रोध हो गए और कहा: रिक्मेश्वर ने जब सबको मान रूप से राज पद दिया है तब एक बड़ा सम्राट् हो और दूसरा भाई उसके अधीन, यह सम्भव नहीं है। दूत को उसने फटकार वापस लौटा दिया। दोनों ओर से युद्ध की चेन्नारियाँ हुई।

१३ दिन तक के मरकर युद्ध में रक्त की नदी बह गई। तब परतेश्वर की सेना में कम्त्रबूट और रत्न बूट मिथ्याधरों ने विजय की। इन्द्र ने आकर युद्ध बंद कराया। और कहा कि भाई भाई की पारस्परिक लड़ाई में सेना का वंहार बर्बाद हो रहा है। अतः अच्छा हो यह हो कि ब्रह्म युद्ध होकर मिथिजय-युध विजय

का निर्णय हो जाय। वचन युद्ध, दृष्टियुद्ध (नेत्र युद्ध) और दम्भ युद्ध निश्चित हुए और तीनों में जब बाहुबली विजयी हुए तो भरत ने क्रोध होकर उन पर मर्यादा तोड़ कर चक्रवर्त्तन चला दिया। यद्यपि इससे उनकी कुछ हानि नहीं हुई पर वे चक्रवर्त्ती के इस व्यवहार से बहुत दुःख हुए और उन्हें विरक्ति हो गई। उन्होंने दीक्षा ग्रहण कर ली। युद्ध वीर को निर्वेद हो गया। राज्यप्री उन्हें कुछ जान पड़ी। चक्रवर्त्ती भरत ने उनके चरणों में मस्तक टेक कर अभयार्पित कृत्य तथा भूत को स्वीकार कर क्षमा याचना की। पर बाहुबली को तो निर्वेद ने अपना लिया था। अनेक वर्षों तक तपस्सके वे कैवल्य ज्ञानी हो गए। भरत ने श्री भूम धाम से नगर में प्रवेश किया। उत्सव हुए नगर बौद्ध सजाए गए। आयुधशाला में आकर चक्रवर्त्तन भी शान्त हुआ और चतुर्विंश परमेश्वर का यज्ञ पढ़ा गया।

रास की कथा यही है। रचना ओक बंधों में लिखी गई है और कुल मिलाकर २०५ छन्दों में पूरी कथा समाप्त हुई है। प्रबन्ध परम्परा का यह एक महत्व पूर्ण बंध काव्य है। सं० १२४१ का यह रास अन्य उपलब्ध अनेक जैन छिन्दी रासों में सबसे बड़ा है। इसके बाद इतनी बड़ी रास रचनाएं १५वीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध में ही मिलती है यह प्राप्त कृतियों से स्पष्ट होता है। अस्तु २५० वर्षों के (सं० १२४१ से १५०० तक) के इतने बड़े काल की साहित्यिक प्रवृत्तियों, भाषा एवं भाषा का प्रतिनिधित्व यह अकेलारास करता है। अस्तु प्रबंध की रचना भास, शर्मा या पूर्व आदि में विभाजित नहीं है। जो प्रबन्ध काव्य को परम्परा से ही कुछ भागों में विभक्त कर दिया जाता है। महा काव्य सर्वप्रथम होते हैं।^१ प्राकृत में प्रबन्ध काव्यों के सर्वो का नाम "आशवास" है। अश्वमेध काव्यों में सन्धि का प्रयोग हुआ है। सन्धि के प्रारम्भ में कुछ और उसके आगे कुछ कड़वक तथा प्रत्येक कड़वक है

१- साहित्य दर्पण: विश्वनाथ- "सर्व बंधो महाकाव्यो तमेको नामकः पुरः" पु० ४ ३०२-३)

२- सर्वा आशवास संज्ञा - साहित्य दर्पण पु० ३०४-५।

३- साहित्य दर्पणकार ने इसे "कड़वक" कहा है। पर वास्तव में यह सन्धि है। यह सन्धि कड़वक समूहात्मक होती थी "कड़वक समूहात्मक सन्धि-वेदिक भा० प्र० ५० वक्-५९ वंश १ सं० २०११।

के बाद घटता रहा जाता था। कहीं कहीं प्रक्रम^१ नाम भी मिलता है। हिन्दी जैन साहित्य के परवर्ती अन्य रासों में भी ये नाम विभिन्न प्रकार से मिलते हैं। उदाहरणार्थ कच्छली रास में वस्तु या वस्तु जंबू स्वामी चरित में कड़वक^२ एवं ठवणी (स्थापनी) समरारास में पास^३ तथा पेथड़ रास में लड़न नाम^४ दिए गए हैं। इसके अतिरिक्त सगों के नाम कांडव पर्व^५ भी मिलते हैं।^६

भरतेश्वर बाहुबली रास भी इसी तरह वस्तु ठवणी, वाणि^७ आदि में विभक्त होता चलता है। यद्यपि कथा में कहीं भी कविकृत सर्ग, यदि या समाप्ति नहीं है परन्तु फिर भी कथा का विभाजन भरत की दिदिवजय (१) भरत व बाहुबली का युद्ध (२) बाहुबली का दीक्षा ग्रहण, आदि इन तीन भागों में सरलता से किया जा सकता है।

प्रस्तुत रास के कर्ता श्री उलिभद्र ने रास का प्रारम्भ मंगलाचरण से ही किया। कवि ने रिषभ जिनेश्वर के चरणों में प्रणाम करके सरस्वती का मन में स्मरण करके, गुरु पद वंदना के पश्चात् ही काव्य प्रारम्भ किया है।

रिषभ जिनेसर पय पपमेवी

सरसति साभिनि मन समरेवी

नमनि निरंतर गुरु चरण

:नाटकीय संलाप:

रास में कई स्थलों में कवि की नाटकीय संवाद योजना स्पष्ट होती है।

१- देखिए उदित रासक: अशुभल रहमान कृत, मुमिका भाग।

२- प्राचीन गुर्वर काव्य सं० मुनि जिन विषय, पृ० ५९

३- जंबू स्वामी चरित, प्रा०गु० का० सं० पृ० ४१।

४- समरारास: मुनि जिन विषय कृत- जैन वैदिक साहित्यिक गुर्वर काव्य संवय, पृ० ११७।

५- प्राचीन गुर्वर कवियों- श्रीमल्लाल देवदाई कृत तथा प्रा०गु०का०सं०परिशिष्ट भाग २४।

६- कच्छली कृत रासचरित भाग ३ में- बाल काण्ड, अयोध्याकाण्ड, सुन्दर काण्ड, लंका काण्डादि।

७- देखिए महाभारत में शान्ति पर्व, युद्ध पर्व आदि नाम।

८- देखिए: भरतेश्वर बाहुबली रास, श्री गोपी पृ० १६, २७ आदि।

संवाद बड़े प्रभावशाली और सरस हैं। यथा मतिसागर भरतेश्वर-संवाद, दूत बाहुबली-संवाद आदि इन संवादों में एक नाटकीय योजना, गेयता, दर्प तथा उत्साह है। कविवे इनके द्वारा काव्य में अभिनय भंगिमा का समावेश किया है। दोनों संलापों के उदाहरण देखिये-

(१) मतिसागर किमि काज चक्क न पुरि प्रवेसु करइ

हुंजि अम्हारइ राजि पुरि घरीय घोरि^१पुरहं (प्रश्न)

बोलइ मंत्रि मयकु, सभमलि सामीय^२चक्कधर^३

... ..

नवि मानइ तूय आप बाहुबलि विहं बाहुबले

... ..

तिमि कारणि नर देव। चक्क न आवइ नीय नियरे^४(उत्तर) इसी

प्रकार दूत बाहुबलि का संलाप उल्लेखनीय है:-

दूत:- दूत मधणइ दूत पमणइ बाहुबलि राज

भरहेसर चक्क घेरु कठि न क्वणि दूहवण कीज्जइइ

... ..

वेणि पुवेणि पु बोलइ सभमलि बाहुबलि।^५ (प्रश्न)

विम मंधम सवि संवइ ऊभी विम विम लमण रसोइ अहूणी

हुम दंसणि उत्कंठित राज निहुनिहु माट जोड माउ^६

और दूत के यह कहने पर कि चलो भरतेश्वर की आज्ञा स्वीकार करो, नहीं तो यह तुम्हारा वध करेगा- बाहुबली इत्काळ उत्तर देती है।

१- भरतेश्वर बाहुबली राज श्री गीर्धी, पु० १८ पद ४५

२- वही, पद ४७

३- वही पद ५०

४- वही, पद ७८

५- वही पद ८३ पु० २८।

"राउ जंपइ राउ जंपइ मुनिन मुनि दूत

जंविहि लिहीउं पालयलि तंजि लोह हडलोइ पामइ

... ..

अरि रि) देव मुनि देव न दानव यहि मंडलि मंडलवे पामव

काइ न लंघइ लहीयालीह सापइ अधिक न छोटा दीह ।

विविध वर्णों में नगर वर्ण, सेना वर्ण, विग्विजय वर्ण, वकुन वर्ण हाथी घोड़ों सवारों आदि के वर्ण मिलते हैं। इनके कई वर्ण ऊहात्मक और अतिशयोक्ति प्रधान हैं। इन वर्णों में परन्तु उनकी भाषा में पर्याप्त सरलता है। वीर रस प्रधान वर्णों में "मित्तव" और "टकार" प्रधान भाषा चलती है। इसी वर्णों में एक जीवट और बोज (————) है। शब्दों में प्रवाह, सरसता, और उत्साह भरा है। शब्द चमक अनु-प्रासात्मक है। कुछ वर्ण देखिए:-

हाथियों का वर्ण- (I) बलिय गयवर बलियगयवर मुहिर गज्वंत

(II) गजउ फिरि फिरि गिरि सिहरि मंजइ

बचवर डा लि तु

अकुच बस आवइ नहीं य करइ अपाट जि आलि तु

घोड़ों व सवारों का (I) हुंफई हलमस हलहमई तरवरंत हलपट बलिय वर्णः

(II) फिरइ फैकारइ फोरमई य कुड फैमाउलि फार तु

तरवि-तुरंगम सम हुलई वेविय हरल हतार तु

(III) हीसई हलमिहि हलहमई य तरवर तार होहार तु २

सेना वर्ण

(I) कटक न कवचिहि-बरह कपई माजइ वेडि चिहंत तु

रेतई रमवावरह विमि रावो रावि न उंत तु

"वकुन" वर्ण भी लोकवाचित्य की परम्परा को विकसित करता है। दूत का बाहुबली के पास जाना और राहों में लोभड़ी, बिमार, सर्प, आदि का मिलन वर्ण बहुत ही

१- वही पृ० ६ पं० १६।

२- परसेवर बाहुबली राउ- वी मंजी, पृ० १०

प्रभावशाली है, शब्दों की अनुप्रसात्मकता उल्लेखनीय है:-

(1) जा रथ जोषीय जाय मुजि आपसिइ नरवरह

फिरि फिर सायुहउ थाइ वाम तुरीय बाहिनि तपुउ- पद (५६)

(II) काजलकाल विठाल आविय आहिई उतरहप

जिमणउ जम विकराल सर सर सर-रम उछलीय - (५७)

(III) सूकीय बाउल डालि, देवि बयठी मुरकरइप

मंषीय फालम भाल घूक पुकारहि दाहिइप- (५८)

(1) जिमणइ गमई विकादि फिरिय फिरिय शिव के करइप

डावीं य डगलइ सादि पैरम पैरम रम करइप-

इसी तरह बिल्ली, गधा, बूँदों का मड़ना, घुसि डालपर देवि (पद्मा विभेक) का बोलना, दाहिने घूक (उलू का बोलना) और लोमड़ी (शिव) का बार बार सामने फिर फिर कर अपशकुन करना आदि विमल अर्थ हैं।

उक्तियाँ

वीर रस की दर्प और उत्साह प्रधान उक्तियाँ अत्यन्त सुन्दर हैं जिनमें जीवन के लिए सर्वोत्तम जीवट का समावेश है। स्वावलम्बन और स्वाभिमान पूर्ण कुछ उदाहरण द्रष्टव्य हैं:-

(1) परह भास किमि कारण कीजइ, साहस सईवर सिद्धि मरीजह

हीड अमइ हाथ हथीवार, वेह बिधीर समर परिवार १

(दुन्दे की भासा क्यों की जाय। साहस से स्वयं ही सिद्धि को मरण करना चाहिये।

पास में कुछ कुछ और हाथ में हथियार ही हो वीरोंका परिवार होता है)।

किठनी दर्प, स्वावलम्बन और बुद्धार्थ पूर्ण उक्ति है।

(II) फिर सरमस स पदम न मनीजइ होइ नीसतत मणइ न मनीजइ^२

010 कोइ न कोपइ किछिवा लीह।

(३) साधीम विमणउ करम-विपाउ^३

() धिक धिक य पय संसार।

प्रस्तुत रास में गेयता है वस्तु प्रवाह के साथ गेयता का मिश्रण रास का सौन्दर्य और बढ़ा देता है। भरतेश्वर बाहुबली रास विविध रागों में बंधा है अतः यह अनेक प्रकार से गाया जा सकता है। अधिक विस्तार में होने से समयांकितता संपन्न है, परन्तु इसके प्रवाह को देख किसी भी वीर के भुजदंड फड़क उठेंगे।

भरतेश्वर बाहुबली रास भाषा, रस व्यंजना, अलंकार योजना और छंद योजना आदि की दृष्टिसे भी पर्याप्त महत्व की कृति है।

भाषा विचार-

भरतेश्वर बाहुबली रास की भाषा "देसिल बयना सब जन मिट्ठा" उक्ति की सार्थकता सिद्ध करती है। भाषा का शब्द बयन पञ्चन्यात्मक, और अनुप्रासात्मक है। अतः काव्य की नादात्मकता स्पष्ट है। शब्द जैसे एक ही सचि में डले हैं। पुरानी गुजराती और पुरानी राजस्थानी दोनों ही विभाषाएं इसे अपना काव्य कहती हैं। परन्तु अधिकांश शब्द राजस्थानी की हैं। साथ ही अपभ्रंश के परवर्ती रूपों का भी प्रभाव है। भाषा का कुछ परिचय इस प्रकार है:-

उत्तर अपभ्रंश: रिसय, जिणसर, नयर, भरह पर्यंड, चक्क, रयण, गयवर, आदि।
क्रियाएं बिज्जिय, मिस्लीय, चल्लीय, उल्लीय, के साथ धूजीय, चालीय, आवीय, बलिय आदि रूप सरल राजस्थानी के हैं।

राजस्थानी व पुरानी गुजराती

काल, परेविस, घोरी, कुमर, आर्यय धूजीय, गार्जंड, गवड, वण्ड वडवडंड, पडवडंड, चडवडंड, आवलि, निहान, मयण, वाण, डेलहि पिडंडे, छिंड, रणों, गभी, डानी, जिमवड, चिलाड, मुज्जाण, लेपु, पडविमड, आदि संज्ञा क्रियाओं के रूप।

पुराने शब्द- चणवेजी, चणरेवि नामिधि, मरिवंड, वंछवंड, पपियु, रासड, छंदिहि रवमिहि, रासय, राडु, निडु कीड, पंडाड नड आदि शब्द हेमचन्द्र के अपभ्रंश रूपों में प्रचुर प्रत्यय वाले शब्द हैं, पर साथ ही भाषा में नए शब्दों का भी समावेश अपभ्रंश के संस्कार से हुआ है।

नये शब्द-

यम, बार, बरिस, हिव भाबिहिं, संभलउ, गळ सिंगार, पाटधर,
हीमि तपुड, आगुण, लंदिहिं आदि में नूतनता का आग्रह स्पष्ट है।^१

तत्सम शब्द:

प्रस्तुत कृति में पुराने रूप धीरे धीरे कम होते गये हैं और उनके स्थान में प्रयुक्त तत्सम शब्दों की आवृत्ति ^२ दृष्टव्य है तथा बरिस, मुनि, निरंतर, गुन बरम, अमर पुरो, गुन गम धं तर आदि।

प्रस्तुत रास की भाषा परिवर्तन के इन निशानों का तथा ध्वनियों आदि के परिवर्तन पर प्रकाश स्वतंत्र बोध का विषय है। उक्त उदाहरणों द्वारा यह तो जाना ही जा सकता है कि भाषा सरल पुरानी हिन्दी है तथा रासस्थानी शब्दों की भरमार है। साथ ही अपभ्रंश अपना स्थान रिक्त कछी हुई पुष्पि हिन्दी और तत्सम शब्द ग्रहण करती प्रतीत होती है। ११वीं शताब्दी की अति सत्यपुरीय महावीर उत्साह की तुलना में इस रचना की भाषा में पर्याप्त सरलता प्रतीत होती है। भाषा सरलता का उदाहरण देखिये-

- (i) हा कुल मंडल हा कुल बीर, हा समरंगमि साहस धीर (१५४)
- (ii) सामीय विरमउ करम विमाउ - (१५७)
- (iii) कहि कुंज उपरि की यह रोहु। पडु बि बीबइ बैबइ बीहु (१५८)

रस व्यंजना-

परमेश्वर नाट्यली रास में प्रधान रस वीर है, परन्तु एक आवश्यक यह है कि कवि ने वीरता के झोड़ में हाँस रस का समाहार किया है। या योंही कि वीरता का उपहसन हमें किया है। रास के निर्विकल्प अन्त में संसार राज्य वरीर

१) देखिये आवका कविगी: के का० शास्त्री पृ० १५८

२- A definite tendency to replace Apbhramsa form of words by its sanskrit equivalent comes into existence-Gujrati and its literature by Sri K.M. Munshi- Page 86.

और श्री की नश्वरता पर प्रकाश डाला है। रास में भरत, बाहुवली, आश्रय, आलंबन, युद्ध की तैयारियाँ उत्तेजक वचन उद्दीपन तथा परस्पर दानों पत्नों में अद्विष्ट उत्साह स्थायी भाव हैं। सेना वर्णन, रण वर्णन, रक्त पात, युद्ध तथा योद्धाओं के शरीरिक स्वरूप अनुभावों और संघारियों के प्रतीक हैं। वीर रस, वीरत्स रस, तथा वीर रस के कुल उदाहरण दृष्टव्य हैं:-

वीर रस: (1) हुंफड़, हलमस ठप हणइ, तरवरंत ड्य घट्ट वल्लीय

पायक पयपरि टल टलीय मेरु खीस घेस मणि मउड हुल्लीय

(2) लउ कोफिउ वलकलिउ कालकेवीय कालानल

कंकोड़ी किमरीबीओ करि काल महावल

(3) जुडइ पिठई पडसठई वेदि बडसठइ बडा भडि

(4) कंधिय किन्नर कोठि पडीय हरगण हडहडिया

(5) मारई मुरडीय मुंछ मांहि नम मच्छर परिया १

भयंकर युद्ध हुआ और रक्त की नदी बह गई। वीरत्स का परिपाक हमारे सामने निष्पन्न होता है।

वीरत्स रस- (1) उडेडीय वेइ म सुमइ डूर नवि जाणीय सवार अघूर

बठई मुठठ घड धोवई घडी हणइ हणी हनि डीकइ हणी

--- --- ---

बहइ उधिर-नइ विरवर वरइ, री री रवि रावणु करंड २

(उधिर की नदी में डेरने वाले विरों को देखकर रावणों का भयानक आवाजें कर प्रसन्न होना वीरत्स प्रस्तुत करता है)

वीर रस- युद्ध के पश्चात् जब दोनों पाइलों में परस्पर-भेद युद्ध: जल युद्ध और जल युद्ध होता है तो भरत द्वार जाते हैं और युद्ध हो बाहुवली पर वक्ररत्न से

१- भरतेश्वर बाहुवली रास, श्री गीता पृ० १८।

२- भरतेश्वर बाहुवली रास: श्री गीता पृ० १८१।

प्रहार कर बैठते हैं। राज्य व दिग्विजय के लिए इस अमर्यादित कार्य को देखकर बाहुबली को निर्वेद हो जाता है और रास के वीर रस प्रधान सारे आलंकार शांत में बदल जाते हैं। इस एकदम हुए परिवर्तन को विद्वान कवि ने बड़े संभार से संजोया है जिसमें कहीं भी रस दोष नहीं हो पाता। उदाहरण दृष्टव्य है:-

धिग् धिग् ए पय संसार, धिक् धिक् राजिम राज रिद्धि

पयहु ए जीव संहार की घड़ कुण विरोधे वसि ।^१

अपनी पराजय, जीव हानि आदि बातों ने भाई का अपने ही सहोदर पर धर्म युद्ध के स्थान पर क्रूर का प्रहार एक दम अघर्म युद्ध था। इसी अमर्यादित क्रूर्य ने ही बाहुबली के हृदय में हम की दृष्टि कर दी। वे दीखा ले लेते हैं। परमेश्वर की आंखें आसुओं से भर जाती हैं और वह उनके कदमों पर लेट जाता है:

सिरि बरि ए लोच करेउ कासणि रहीउ बाहुबले

अंहुइ आंखि धरेउ हस पणमप भरइ भठो।^२

उक्त उद्धारणों की भांति सरल, पादवली सरस व छंद गेयता प्रधान है। अतः भोज और माधुर्य का समन्वय हो जाता है। अपभ्रंश की टकार वभित्त्व प्रधानता ने वस्तु स्थिति को और भी सरस बना दिया है।

:अलंकार:

परमेश्वर बाहुबली रास की अलंकार योजना बहुतही है। मीरुस्तक के प्रथम पृष्ठ पर ही सं० १२४१ में प्राचीन पुनरासी अनुप्रास यमक यम वीर रस प्रधान युद्ध काव्य वैसा महत्त्व पूर्ण वाक्य सम्पादक श्री गंगाधर ने लिख दिया है। अतः अनुप्रास बाहुल्य ही है ही।

सादृश्य पुलक अलंकारों में यमक, श्लोक यमक आदि की योजना सुन्दर है अनुप्रास ही रास की प्रत्येक वभित्त में निहित उद्यत है। इसके अतिरिक्त दृष्टान्त, उदाहरण, वल्लिखोक्ति, अत्युक्ति आदि भी स्वाभाविक आ ही गए हैं। अलंकरण में कवि का

१- वही, पृ०-८२ छंदवि १४ पद १९३

२- वही, पृ० ८२ पद १९५।

आग्रह नहीं वे तो स्वतः ही आ गए हैं।

अनुप्रासः

१- एकानुप्रासः (१) गड गडत गयवर गुडीय जंगम जिमि गिरि शृंग तु

(११) हीसई हसमिसि हसहणइ

(१११) तरवरसार तोसार तु।

२- वृत्त्य (१) चलीय गयवर चलीय गयवर गुहिर गज्जंत

३, ४ लाट / व (११) पडम जिमवर पडम विम्वर पाय पमपेमि
बीष्ठा

५- अत्यानुप्रासः (१) दिशि दिशि दारक संवरहण,

(११) अंगो अंगिम अंगमइण।

६- ध्रुत्यनुप्रासः (१) मंडीय ममि मय वण्ड मेघाडंबर सिरि धरिय

(११) वेगि मुवेगि तु बोलहि संमलि बाहुवलि ।

कर्मक अर्धग (१) वेगि मुवेगि तु बोलइ (११) हर हर हर रम उललीय
सर्धग

(१११) कंथिय फालम फालि (१) पैरव पैरव रव करइ ए

रत्न- (१) वाम वुरीयवाहिणी तणउ

(११) किरिय किरिय विव के करइण।

संगक- (१) काजल काल बिडाल।

(११) बोलइ ममि मयंकु

उपमा पूर्व उत्प्रेक्षा- (१) जिमि उदवाचल वूरि जिमि धिरि डोहहिं ममि मवडो

(११) फल कई कुण्डल कामि रमि ससि मंडीय किरि मवट

(१११) वरकीड माथिक धंय माहि वडठउ बाहुवले।

रुपिय बिडी म रंम वमर डारि बालइ वमर।

वसिष्ठोक्ति पूर्व
वस्तुनिष्ठ

(१) कंथिय फल धरि डेक रडिड मिम साहि उन जाइ तु

धिर डोला वड धरमि हिं ए टल टलीय टूक गिरि शंम तु।

दुष्टान्ध तथा
उवाचरण

(१) मंडिय ममिय मंड मेघाडंबर सिरि धरिय

मम मयंकु मम मंड मयमंडी मम धिरि वडइण

(11) विष बंधन सवि समझ ऊनी जिमि विष लवण रसोइ अलूनी
इसी प्रकार व्यतिरेक अपभ्रंश विभावना आदि के उदाहरण मिल जाते हैं-

:छंद योजना:

आलोच्य रास की छंद योजना भी बड़ी विस्तृत है। पर प्रमुख छंद "रास" है। "रास" नया छंद नहीं है। पहले के पृष्ठों में इसका परिचय दिया जा चुका है। संस्कृत प्राकृत और अपभ्रंश की छंद योजना पुरानी हिन्दी में पूर्णतया सुरक्षित रही है। विशेष तौर से हिन्दी ने तो अपभ्रंश के कई छन्दों को अपनाया है। अपनाया ही नहीं उन्हें डुलार कर अपनी सम्पत्ति ही बना लिया है। रास छंदों में अब्दुल रहमान ने पूरा सदैव रासक लिखा। श्री कलिभद्र सूरि ने प्रारम्भ में ही अपना छंद गत मन्त्रज्य स्पष्ट कर दिया है।

प्रारम्भ - कुं हिन पमभिसु रासह छंदिहि

ते जम मम हर मन आनंदहिं- पाविहिं मवीयन सोमलजो

और साथ ही रचना की समाप्ति भी पर-

अंतः गुन ममह य तण्ड मंडारु कलिभद्र सूरि जाणी हय

की धरं य हीमि चरितु नरह नरेवर रासु छंदिहिं

अतः कवि का मन्त्रज्य तो रास छन्द के लिये स्पष्ट है पर विद्वान् इस मत से सहमत नहीं। प्रारम्भ के आवरणों में १६ १६ १६ और १६ १६ १६ पावाजों की द्विपदी मिलती है। इसप्रकार का विष बंध पूर्व कहीं पीढ़े देने में नहीं आया। नीचे की कड़ियां छोरछा की हैं, तथा पुं और ये- शब्दों के प्रयोग ही रासछंद की पहिचान करते हैं।^१ डा० ड० ए० पावाजी रास में अनेक छंद मानते हैं जिसका उल्लेख रासःवरन्धरा-विवेचना में पहले किया जा चुका है। श्री अगर चंद माहटा० रास० छंद को ओक छंदों का मिश्रण स्वयं नहीं मान, एक स्वतंत्रछंद मानते

है। डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी रासक को २१ मात्राओं का छंद मानते हैं।

प्रमाण में वे संदेश रासक का यह छंद - उद्धृत करते हैं।

“तू जि पहिष पिकहेविष पिअ उककंसिरिय
मथर गय सरला इवि उत्तावली बलिय
गुठ मणहर चल्लंतिय बंचल, रमण परि
छुडवि विधिय रसणावलि किंकिण रवपसिरि-”^१

पर संदेश रासक के इस छंद की तुलना प्रस्तुत रास से छंद से मिलाने पर अन्तर दिखाईपड़ता है।

दोनों की मात्राओं में पूर्वाप्त अन्तर है। इस रास छंद का विलम्ब संदेश रासक के छंद से एक दम भिन्न है। और सम्भवतः इसी भिन्नता के कारण श्री के०का०शास्त्री ने “इस प्रकार का विश्व बंध पूर्व देखने में नहीं आया” लिख दिया है-

डा० द्विवेदी लिखते हैं कि “विरहोक्त ने अपने वृत्तजाति-समुच्चय में दो प्रकार के रास काव्यों का उल्लेख किया है। एक में विस्तारित या द्विपदी और विदारी वृत्त होते थे और दूसरी में अद्भिष्ट, चटता, रड्ड और डोल छंद हुआ करते थे।^२ अतः बहुत सम्भव है कि प्रस्तुत रास छंद इन्हीं दो प्रकारों में से एक हो, क्योंकि द्विपदी इसमें भी मिलती है।

वस्तुतः रास छंद की विलम्ब-विधिति बहुत स्पष्ट नहीं प्रतीत होती वनावित स्थिति के आधार पर कवि की ही उक्ति को आधार लिया जा सकता है और तब इस छंद को “रास” मानकर बताने में कोई आपत्ति नहीं लगती।

आलोच्य रास के छंदों का परिचय इस प्रकार है:-

होरहा- बहिषागर, किमि काय चक म पुरि प्रवेसु करइ

तू जि अन्हारह रावि पुरि परीइ पीरि परई

१- द्विवेदी साहित्य का आधिकारिक: श्री हजारी प्रसाद द्विवेदी, पृ० १००

२-मरतेवर बाहुबली रास: श्री गीता पृ० ६६

चउपड़- चीपाई महिठल का ही दूसरा रूप है:-

चंद्रचूड़ बिज्जा हर राउ, तिनि वातइमनि बहइ बिसाउ
हा कुल मंडल, हा कुलवीर, हा समरंगणि साहस घीर^१

वस्तु- एक प्रसिद्ध छंद वस्तु का भीमपुर प्रयोग मिलता है।

५ चरणों के इस छंद में नीचे के दो चरणों की मात्राएं तो दोहे की ही
भांति २४ होती हैं। नीचे के दो चरण लगता है कि दोहे की ही भांति हैं-

राउ जंपइ राउ जंपइ पुमि न पुमि दूत
भरइ संड पुमि सरइ भरइ राउ अम्ह सडोदर
पंमि महाधर मंडलिय, अतिउर परिवार
सामंतह सीमाउ सह कठिन मुकुशलविचार

अंतिम दो चरण मिलकुल दोहा ही है। इसके प्रथम चरण में अंत में () और
१५ मात्राएं द्वितीय चरण तथा तृतीय चरणों में ४४ १३ १५ २८ मात्राएं होती
हैं। मात्राओं की कुल संख्या ११९ है। प्रथम चरण की सात मात्राओं की प्रायः
मातृवृत्ति कर दी जाती है। उस अवस्थामें प्रथम चरण में २२ मात्राओं हो जाती हैं^२
वस्तु छंद पर विचार करते हुए एक दूसरे विद्वान ने इसका संस्कृत नाम वस्तुक
या वस्तु तथा अपभ्रंश नाम वस्तुच या वस्तु किया है इसका दूसरा नाम रहुडा भी
है। छंद शास्त्र में इसके ओक भेद किष्ट मय है। प्राचीन राजस्थानी साहित्य में
विशेषतः वैज साहित्य का इसका ब्रूम प्रयोग हुआ है।^३

इस छंदों के अतिरिक्त गीत रूप निम्नांकित छंदों का प्रयोग भी हुआ है:

चोटक या चूटक- इस छंद के चरण ६ ही होते हैं-

वर वरई सयंबर वीर नारेमि साहस घीर
मंडलीय मिलिया नाम हय हीर मंगल नाम
हय हीर मंगल नामि गायिक मयम गिरि गुह गुम गुमई
यम यमीय घरमल सहीय न सकइ सेह कुल गिरि कम कमई

१- वही पु० ३८ पद १३ (१) देखिए राजस्थान मारवाटी नाम ४ अंक १, परिशिष्ट ३
पृ० ५५। (२) वरसेवर मातृवृत्ति राउ- वी वीही पु० ३८ पद १३।

धस धसीय धायई धार धावलि धीर धीर विहंडप

सामंत समहरि समु न लहई मंडलीक न मंडप १ (१४५)

प्रस्तुत रास में यह छंद कई बार आया है।

सरस्वती धवलः

इस छंद को धवल भी कहते हैं। इसमें चार चरण होते हैं-

राहीउराउत जाइ पातालि विज्जाहर विज्जा बलिहिं

चक्क पडुवप प्ठि तिणि ता लि बोलप बलवीय सहस जहो

रे रे रहि रहि कुपीउ राउ जित्थु जाहसि तित्थु मारिउ प

तिहुयण कोइन अचइ अषाय जय जोधिम जीपइ जीवहप-

ठवणि-

प्रस्तुत रास में ठवणि प्रयोग कई जगह आया है। जो संस्कृत स्थापनी शब्द का अपभ्रंश है। यह कोई छंद विशेष नहीं है। मात्र नये छंद की स्थापना करने या छंद बदलने के लिए प्रयुक्त हुआ है।

वस्तुतः परमेश्वर बाहुवली रास में इतने ही छंद प्रयुक्त हुए हैं। संक्षेप में रास का अनुशीलन यही है। आदिकालीन हिन्दी जैन साहित्य की रास परम्परा अन्य सब काव्य रूपों या काव्य परंपराओं से भिन्न है। १३वीं, १४वीं और १५वीं शताब्दी के अनेक प्रकाशित अग्रकाव्य तथा अग्रविद्वत् रासों का अध्ययन जाने के पुस्तकों में प्रस्तुत किया जायगा। अनेक जैन पण्डितों में अद्यावधि उपलब्ध ऐक्यी जैन रासों में सबसे प्राचीन ऐसी परमेश्वर बाहुवली रास है। ३

कव्यन वाला रास ४

१३वीं से १५वीं शताब्दी में मिलने वाले कुछ प्रमुख रासों का अध्ययन जाने

-
- १- पारसीय विद्वत्: सम्पादक श्री पुनिविन विजय वर्ष २ अंक १ पृ० १४ पद १४५
 २- परमेश्वर बाहुवली रास: श्री गौरी, पद १५०
 ३- ऐक्षिप हिन्दी अनुशीलन वर्ष ११ अंक २ में लेखक का रास परंपरा और परमेश्वर बाहुवली रास। एक अध्ययन शीर्षक लेख।
 ४- ऐक्षिपराजस्थान पारसी धाम ३ अंक ३-४ पृ० १०४-१११ पर श्री अमरवीर नाडटा का लेख कवि भासपुरविष कव्यनवाला रास

के पुष्ठीयों में प्रस्तुत किया जायगा। ये रासउपलब्ध रासों में काव्यात्मकता, कथा रुढ़ि चारित्रिक उत्कृष्टता, डैली छंद और भाषा आदि सभी क्षेत्रों में अत्यन्त महत्व के हैं। विशेष तौर से इनकी "रासजन्म प्रवृत्तियाँ" किसी न किसी रूप में सुरक्षित ही मिलती हैं। कोई रासअभिनय प्रधान है तो कोई कथा प्रधान। किसी में महापुरुष के चरित्र का विकास व गुण गान है तो कहीं धर्म के उत्कृष्ट व क्लिष्ट तत्वों को येवहा में आवद्ध कर जन साधारण के लिए सुखम बनाया गया है। वस्तुतः भाषा में क्रमगत सरलता और विकास प्रस्तुत करने में इन कृतियों का विशेषता है। जिनका उदाहरण क्रम से विवेचन किया जायगा।

सामाजिक कथा वस्तु को प्रस्तुत करने वाले ऐसे ही रासों में एक १३वीं उदाहरण का एक महत्व पूर्ण रास "चन्दन बाला रास" है। जन भाषा में प्रसिद्ध जैन कवि आसु ने इस कृति की रचना की है। चन्दनबाला जैन श्रविकाओं में एक आदर्श एवं चरित्रवान महिला भक्त रही है। जिसने अपने ब्रह्मर्षी सतीत्व, संयम और पवित्रता के लिए ही स्वयं का उत्कर्ष कर लिया। कवि आसु गुणस्थानी है। औरराजस्थान के ही नगर जालौर में इस रास की रचना हुई है। यह रचना वैष्णव के नौ मंदार में सुरक्षित है तथा इसकी प्रतिलिपि अंश जैन ग्रन्थालय बीकानेर में। जो रास अब प्रकाशित भी हो गया है।

कवि आसु का एक रास "जीवन्मा रास" है। यह कृति भी सं० १२५० के आसपास की ही है। परन्तु बहुत अधिक महत्व की न होने और अधिकांशतः वर्णोपदेश के सम्बन्धित होने से इसका ऐतिहासिक महत्व नहीं है। चन्दनबाला रास की एक विशेषता यह है कि इसमें कृति के लेखक, लेखन काल, तथा लेखन काल सभी को कवि ने स्पष्ट कर दिया है। कृति की एक ही प्रति उपलब्ध होने

से पाठ कहीं कहीं त्रुटित रह गया मिलता है। यह पाठ सं० १४३७^१ की स्वाध्याय पुस्तिका से मिला है।^२

चन्दनबाला रास एक कथात्मक कृति है जिसमें घटनाओं के कुतूहल बड़े विचित्र हैं। रास की मुख्य खेदना चारित्रिक पवित्रता, स्त्री समाज में नारी के सम्मान की अपेक्षा, अत्याचार का दमन तथा ज्ञान से मानवी की सर्वांगीण प्रगति आदि का प्रचार करना है।

रास का प्रारम्भ ही कवि मंगलाचरण केसाथ करता है:-

“जिष अघिष सरसद पपमे

पुहविहिं परह-हेत्रि जंवीत

वीर जिमंदह पारणमे

निमुपउ चंदन-बाल वरित्त ^३

चंदनबाला रास चम्पानगरी के राजा दधिवाहन औररानी धारिणी की लड़की थी। चम्पानगरी पर कोशाम्बर के राजा शहीनीक ने चढ़ाई कर दी। भयंकर युद्ध के बाद शहीनीक का एक सेनापति धारिणी और चन्दन बाला का हरण कर ले गया। धारिणी ने आत्म सम्मान को संकट में देख अपघात कर लिया। सेनापति ने चंदनबाला को एक डाह के हाथ बेच दिया। डेह की स्त्री ने उसे कारागार की सी अवस्थ में बना दी। चंदनबाला अपने शहीत्य संयम, व चरित्र पर अटल रही अन्त में उसने बहावीर को अपने हाथों मौज्जा कराया और अंत में उन्हीं से दीक्षा ग्रहण करके कैवल ज्ञान को प्राप्त हुई।

कृति की इस संक्षिप्त कथा में कवि ने काल्पनिक धारा बहाई है। ३५ छंदों की इस छोटी सी रचना में कवि ने प्रबंधात्मकता का सफल निर्वाह किया है। उसका

१- वैदिक पुष्पिका लेख: सं० १४३७ वैशाख सुदी २ सुगुरु श्री जिनराज सूरि सनुपदेवन मय० वैशाख पुष्यया वैश पुष्यिणि विंशत्यपि भुक्ति मस्तक या मार्क भाविकया आत्म पुष्यार्थ श्री स्वाध्याय पुस्तिका लेखिता (जैसलमेर के बंडार की प्रति, पंजाब ३७१ से ३७४)

२- जैसलमेर के बंडार की प्रति पंजाब ३७१ से ३७४।

३- चंदनबाला रास- राजस्थान नारदी वर्ष ३ अंक ३-४ पृ० १०७-११।

कथा तत्त्व अनेक कुतहलों से युक्त पर्वमपने में पूर्ण है।

धारिणी व चंदन बाला के रूप उचित्रण के उदाहरण देखिए-

(1) दंघिवाहण गेहिणी सु पहाणी, रुखवंतसा धारिणी राणी

तुंग बबोहर बीरसर, कुठिल केस भुय नयन भुवंगी

हंस नमणि सा भुग नयनि नव जोवण नव नेह भुरंगी

और बालिका चंदन^{नी}बाला का चंदन यौवन और मोलापन कवि की वर्णन शैली की सरसता व सरलता का प्रतीक है।

"भुंमर भोली सा भुज्जुभाला

नाउ बीन्हु तस चंदन बाला (२१)

--- --- ---

भाये बाघरिगा कमकारउ, गलइ रुलतउ सोहइ हारउ

कन्ने बीड स सरलिया तसु धिरि लंबउ केस कलाउ

धमवइ धीय स चंदनह बीखिय देह पनाइ पाउ (२२)

सेठ ने चंदन^{नी}बाला को दासी के रूप में क्रय किया था पर उसके सहपा^{नी} व

विनम्रता और चारित्रिक उत्कृष्टता से उसे पुत्री की भांति दुलार करने लगा।

वह भी उसे पिता की भांति प्य करने लगी। सेठ के पैर धोते समय सेठ ने उसके बालों

को अपनी गोदी में रख लिया। सेठ की स्त्री यह देखकर आग बकूला हो गई।

उसने सेठ की अनुपस्थिति में उसका धिर मुंठवाकर हथकड़ी बेड़ी पहना कर

तहखाने में डाल दिया। तीन दिन तक उसने स्वयं को "जिन" की तपस्या में

लीन रखा। अन्न का कम उसे नहीं मिला- कवि ने व्यक्त करती स्नेहिल बाला

का विषय किया है -

"बाइ हाथ गति कुट्टिच व लोधी

वर वर चंदन भुनै दासी

बाघी खंडा हथ किया, किं बागइ बहु पुनस निहायु

कुटि रे तिमड़ा/वज्रवर्षी कमलहज्जि नदिन्नंदायु (२६)

हथर भी महावीर स्वाधी ने भी धिर मुंठे हुए, कैद में हथकड़ी बेड़ी तीन दिन

की पुत्री "अट्टहास हथ" करने वाली रोटी हुई स्त्री के हाथ से ही परमा करने

की प्रतिज्ञा कर रही थी अतः बंदनबाला ने ही उसे पूरा किया।

महावीर को भोजन कराने पर इन्द्र ने १२।। करोड़ स्वर्ण मुद्राओं की वर्षा की और इन्हीं मुद्राओं को दान कर बंदनबाला ने कैवल्य प्राप्त किया।

वस्तुतः कवि ने रास में वीर कलम और शांत रास का परिपाक किया है। युद्ध के समय तथा लूटपाट का कवि ने अन्तः चित्रण किया है:-

वज्रिय डक्क बुक्क मीसाण, केणवि संचिय तुरिय केकाण

वल्लिया मंडलिक मउडपार सेलकुंतु घण बटिसइ नेहू

फुल्ल करइ संग्राम परि अंगों अंगी पिढीया केउ-

और इस हृन्मद युद्ध के बाद विजयी ने नगर को बून लूटा जिस जिसे जो जो चाहा लूट में लूटा- वर्णन की सजीवता दृष्टव्य है:-

इत्थि कुंभ धलि विविअउ पाउ, पयपडियउ दहि बाउण राउ

घोड़इ चडि नासिउ गमउ, सीहहं चित्तउ पूणइ काई

तुरय धटठ गय घड लइय तउ जीतपं स्त्रेयमिय राई (१४)

केणवि लद्धा रयण मंडार केणवि कंवरा गुमा कुठार

केणवि पाविउ धन्नु प्पु सुळउ बोर वरउ ददडियां

पाउकु मेकु फिरिन्नुअ विंधीय सडिअ वारिमि पिउअडिमा (१५)

वस्तुतः कवि ने इन वर्णनों में घटनाओं की प्रधानता व कुतूहल को मुख्यता प्रदान की है। पूरी स्वात्मक कृति में घटनाओं के बार बड़े मोड़ हैं। कृति निर्बिदास है। भाका सरल और हृन्मद मन में गेयता है।

स्वात्मकता जैन राशों में बहुत गुरविल मिलती है। यह रास क्या प्रधान चरित्र काव्य है। रास छंद और अंशकारों की दृष्टि से कृति का कोई विशेष महत्त्व नहीं है, परन्तु भाषा की दृष्टि से यह छोटी भाव पूर्ण सन्दावली के कारण रास का महत्त्व बढ़ जाता है। भाषा की प्रमुख विशेषता यह है कि यह गुजराती और राजस्थानी का मिश्रण है। राजस्थानी और प्राचीन गुजराती के शब्दों की भरमार है। ऐसी भाषा को सरलता से पुरानी हिन्दी कहा जा सकता है।

कवि ने रास की मुख्य संवेदना को अर्थ धर्म और काम मोह में से अंत में केवल्य की प्राप्ति से सार्थक किया है जो काव्य के प्रयोजन है:

"संक्षेपिणि जिम दिन्मउ दापु वीर जिमंदह केवल नापु

चंदण पढम पवत्तिपिय परमेसरह निठवाणह जंति

कतीसा सय सिन्तहि असत्ति सुहु सिद्धिहि मार्णति- १४

अंत में कवि ने असत्त पर सत्त की विजय दिखाकर रचना के मंतव्य एवं रास के उद्देश्य को स्पष्ट किया-

एहु रास पुण वुद्धिहि जंति, भाविहि भगतिहि जिम हरिदिहि

पडइ पडावइ जे सुणइ तह एवि दुक्कइ सहयह जंति

जालउर नउरिं आसणु भणइ जम्मि जम्मिउ सउ सरसत्ति।।३५।।

यह रास खेलने, गाने, पढ़ने, पढ़ाने तथा सुनने के लिए लिखा गया है।

रचना की शैली वर्णनात्मक, सरल व स्पष्टनीय है। भाषा की सरलता व बहुदावली का प्रवाद दृष्टव्य है। जन भाषा काव्य की दृष्टि से कृति का महत्व और अधिक बढ़ जाता है। १३वीं शताब्दी की कथा तथा घटना प्रधान कृतियों में भाषा व शैली की दृष्टि से चम्पनवाला रास का महत्व अपने ही प्रकार का एवं प्रशंसनीय है।

अस्तुतः ऐसे ही रास में मानवता, चारित्र्य निर्माण, स्त्री सम्मान तथा जीवन की बहुमुखी प्रगति का संकेत दिया है।

॥ स्तुतिमत्र रास^१ ॥

१३वीं शताब्दी में चम्पनवाला रास की ही भाँति एक घटना व कथा प्रधान स्तुतिमत्र रास मिलता है। स्तुतिमत्र का जीवन जैन नायकों में मेमिनाथ और जम्बू स्वामी की भाँति गुमार से सम्बन्धित रहा है। स्तुतिमत्र और कोशा वैश्य के प्रति लोक गुमास्तिक तथा उपदेश प्रधान कथाओं की रचना की गई है।

अस्तुत रचना की दो प्रतियाँ उपलब्ध हैं। जिनमें पहली मणिव ग्रन्थालय, बीकानेर में तथा दूसरी सं० १४३० में लिखी हुई है और जैसलमेर मंदार में सुरक्षित है।

पहली प्रति भी १५वीं शताब्दी की ही है।

स्थूलिमद्र रास के नायक स्थूलिमद्र पर काव्य लिखने की परम्परा पर्याप्त प्राचीन है। स्थूलिमद्र का जीवन आचार्य हेमचन्द्र के परिशिष्ट पर्व में मिल जाता है।^१ संस्कृत में भी इनके जीवन पर अनेक ग्रन्थ तथा सूर्यचन्द्र रचित गुणमाला महाकाव्य आदि रचे गए हैं। कालान्तर में तो गुजराती, राजस्थानी या पुरानी हिन्दी में स्थूलिमद्र पर शैकड़ों की संख्या में रचे रास कागज और गीत मिलते हैं। सं० १८९ में शकटार का जीवन चरित्र हरिकेश के बृहत् कथा कोष के अन्त में "शकटार मुनिकथानकाप्त" नाम से प्रकाशित है। अतः इस रास की कथा वस्तु के लिए बृहत् कथा कोष व परिशिष्ट पर्व आदि ग्रन्थों से पर्याप्त सहायता ली जा सकती है।

रास के कर्तृता ने अपना नाम स्पष्ट नहीं किया है पर अन्त में एक शब्द "जिमधाम" आता है जिसे अनुमान किया जा सकता है कि लेखक का नाम जिनधर्म सूरि था। स्वर्गीय श्री भोहन लाल देसाई ने प्रस्तुत रासकर्ता का नाम धर्म दिया है। साथ ही उन्होंने इसका रचना काल भी सं० १२६६ के आस पास बताया है।

स्थूलिमद्र रास घटना प्रधान है, जिसमें कवि ने अनेक कौतूहलों का समावेश किया है। रास कथा प्रधान है। यद्यपि रास स्थूलिमद्र के जीवन से तथा उसकी साधना पर सीधा सम्बन्ध नहीं डालता परन्तु कवि ने अपने कीलक द्वारा कुछ अवान्तरघटनाओं का ज्ञान कर स्थूलिमद्र को लीकचट के रूप में ईश्वर का साक्षात् अवतार ही सिद्ध कर दिया है।

कवि ने रास का प्रारम्भ शासन देवी और बागीसरी का स्मरण कर किया है तथा प्रारम्भ में ही शकटार और बरकेशि घडित का संघर्ष दिखाया है। संघर्ष कारण केवल यह था कि बरकेशि की माथार राजाओं को बड़ी मिय थी और मंत्री शकटार (मडता) की राधा द्वारा बरकेशि को दिया आदर ठीक नहीं लगा। उसने अपनी बालिकाओं द्वारा उसकी माथारों को याद करना दिया एक को एक बार दूसरी को दो बार और तीसरी को तीन बार इस रूप में शकटार की

की लड़कियों ने वररुचि की नित नवीन कही जाने वाली गाथा को याद करके पुराना सिद्ध कर दिया। पं० वररुचि ने भी शकटार के विरुद्ध राजा को भड़काया कि यह मंत्री राजा को मरवाकर उसके स्थान पर अपने लड़की को राजा बनाना चाहता है। राजा यह सुनकर क्रुद्ध हो गया। शकटार ने अपने छोटे लड़के को सिद्धाकर स्वयं की हत्या कराने में ही परिवार का कल्याण समझा। मंत्री शकटार को क्रुद्ध नंद ने मार कर परिवार के सामने (उसके लड़के के सामने जिसने अपने पिता के कहने के अनुसार उनको मरवा कर स्वयं को राजा धन्य सिद्ध किया था, मंत्रीत्व का प्रश्न रखा। शूलिभद्र के पास जब यह प्रश्न पहुँचा तो वे कौदा बैरधा के यहाँ भोग लिप्त रहा करते थे। माई की राज्यलिप्सा व पिता की हत्या देखकर उन्होंने "मया आलोचितम" (मया आलोचित) कहकर अपने केश उखाड़ डाले तथा विरक्त होकर दीक्षा ग्रहण कर ली। कवि ने इस कथा में उत्साह निष्पन्न करने के लिए वररुचि की गाथा काली घटना का सृजन किया जो कहीं अन्यत्र पूर्व रचित तथा परवर्ती ग्रन्थों में नहीं मिलती। वर्णन व भाषा की सरलता दुष्टव्य है:-

पद्ममंडं शूलिभद्र इह राघु पाठलि पुटित नगर जसु बाधु
नंदह रायत नंदह राजे मंत्री सगडाल अम्हारइ काजे
शूलिभद्र पिठ बाव सगडाहु मंडल, चिंतइ सधिय काजे राखइ मंजुवंतइ

राय तपइ निगु धयिगु बावइ, मलिनव बाहा रचिउ पद्मवइ
पंडिगु बागु कियइ निगु राई दीजइ प्रवह भव उमाई

--- --- ---

अन्य धियसि सं अमरि बावइ, मंडला बेटी राव ठेठावइ
सधि नर नर धिय काधिय बीलिय, सुललित मात्र न मेटवइ सोलिय

इस संवादि संधिय बाटवा धनि संधिय जंपइ, वर रुचि रुड राउमन रोचिहि कंषइ-
वर रुचि पंडित ने शकटार की मृत्यु के लिए दुष्ट्य तथा अपने शिष्यों की सहायता से शोक व्यक्त कि उसीका वर्णन देखिए-

तावह पंडितु बाहिरि धाडउ, ब्रम्भ थवइ निनु गंगइ जाइउ
 पसरइ लोयह ब्राम दिआलइ, नरवइ वह अम्ह नवि पालइ
 अंतर्धरि महतेण तउ ब्रम उसरिय, पंडित उच्च घाउतलि दोरउ सारिय
 तउ पंडित कोषानल बढिऊ, घाठउ हीउइ सनउ थीयउ
 तउ चेनु कोषिरायं पोई, नंदु इमिउ सिरिय राउ बोई
 नयर हुवारे सने नवइ बंभालियउ, महता कठउ राउ अछऊ निनु टलियउ
 जाबं महऊ अवसरि आवइ, तांन पुठि दियइ पुनुरवइ
 मुहवइ जापिउंमूल विषाडि, बंभन नयने नरवइ रुखिउ
 सिरियउ पमइ न थल्लं घाउ, जोविउ लांघि लियइ जउ राउ
 महवइ घरइ कुहुनहु स्वामिउ, अखिउ इलाइतु रयसिउ नामिउ
 सिरियउ कहइ नरिवंइ जाइउ, अम्ह भूलभट्ट जैऊ भाइउ
 तनु तमि मुंन अमूह नवि छाजइ, भामिनि विरहु क्रिमइ जइ भावइ
 तउ निखनेविनु नरवइ जापिउ, मुंन कहइ लइ धुलिमन्न जापिउ

रायह मंदिरि धलिमन्न पडुतउ "मनुआलोचिउ" भोग विरहउतः (२-२१)

उक्त उद्घरण में कवि ने राजकीय मनुष्यों और कर्मचारियों की पारस्परिक
 ईर्ष्या तथा राजा की "बने छुट्टा: बनें छुट्टा" वाली प्रकृति को स्पष्ट किया
 है। भोगलिप्प स्तुतिमन्न के जन्म में एक विषयीय अन्वय का प्रारम्भ यहीं है
 हो जाता है। बीछा लेने पर उसके अन्वयक पाई की चतुर्पास के स्थान कोई बाप
 के बिल पर, कोई बिंद की गुफा पर और कोई कुएं के पास भोगता है, पर
 स्तुतिमन्न और कीटा के बर्तनों में इस दास में कवि का मन विलकुल नहीं रमा
 है। न उसके कीटा के मलमल व हीमर्द का ही वर्णन किया है। इसके परचातु तो
 वही एक अन्वय कथा का वर्णन, जो स्तुतिमन्न का ही एक गुरु पाई उससे ईर्ष्या
 रखता है करने लगता है। स्तुतिमन्न ने बाठ पदनों का चलन किया तथा पंच त्यों
 का पावन कर उनके बंझी हो पर। स्तुतिमन्न ने कोटा को भी बापुल चूक
 बल्ल किया। अब चतुर्पास करके सब मुनि पुनः आवे तो मुन्नी ने स्तुतिमन्न को

ही सबसे धेँष्ठ बताया। इस पर एक मुनि क्रुद्ध हो गए और उन्होंने भी दूसरा चतुर्मास उसी कौशा के गढ़ा जाकर किया। पर वे काम लोलुप हो गए। कौशा ने उन्हें रत्न कंबल लाने नेपाल भेजा। काम विमोहित मुनि ने यह सब किया पर अंत में कौशा से ही उन्हें हार माननी पड़ी। कौशा का मुनि को उपदेश, मुनि की काम विमोहित अवस्था, रत्न कंबल के लिए अनेक कष्ट पाने पर मुनि की उससे कामतृप्ति की याचना कौशा द्वारा उनकी अतर्कना, संयम श्री का महत्त्व और स्थलिभद्र की जितेन्द्रिय स्थिति का स्पष्टीकरण करना आदि अनेक चित्र कवि ने बड़ी ही मार्मिकता से उरेते हैं जिनकी भाषा प्रजाहमय भाव प्रवण सरल तथा विज्ञात्मक है। भावण भाद्रव में कामोत्पत्ति तथा न मन की बंचल स्थिति और मुनि की विचलित अवस्था तथा कौशा के सौन्दर्य के प्रति हुए व्यामोह का सरस वर्णन देखिए-

“ वेस ससि वयणि मित नगणि नव गोवणी, सुविधि परिविविधि

परि दिट्ठ मुनि लोपणी

भावहु मुनि कहउ मुनि देख तुम्हें दुल्लही, अम्हघरि अनिक परिजइ

तुम्हि मुग्धइ

बल्लु नयणउ गुह वयणव वरहु वह फारव, वेस घरि घाउस भरि है

दिवहु बाबिस

सावर्न बल्लि मुनि सील सं मोलिये, बल्लु हुम कंद बणिबिहु उम्पलिये

भाय्जउइ वणु गुहरउ जलहरो भाजये, बारित पुह पाटरपुमयण पडुभंजये

ईव परिवेस घरि मुनिहि वणु वंजिये, रमइ नर अनिकि परि पिरुहेवित जिये

मार धोपियउ किरि मोलइ मुनि उ लम्पिउ, अत्थ विणु वेस पुणु निहुर वह

हम्पिउ”

कौशा ने मुनि से प्यारे प्यारे और कहा कि बिना कर्म के यही रहना सम्भव नहीं है। और काम विमोहित मुनि उन्मत्त हो गए उन्होंने कौशा की चर्चना करी, उनकी इसी प्रकार की विविध शारीरिक अवस्था का वर्णन कवि ने उन्हें रत्न

कंकल के रूपक में नेपाल तक भटकाया है। मुनि कंकल लाये तो कोशा ने उसे पैरों से घोलकर फेंक दिया:-

बेसा यमने विष्णु देसना लेविष्णु, जाह राय मग्निगह रयणु

तुहु अत्थ विहुणउ हिंगुह दीणउ, मफु चरि कम्मु करेसिजहु

" साम मुणि मेधु घणु गणइ नं चल्लिउ, कलिहिं नं जल्लहि नं नइहि नं पिण्लिइ
काम घणु मत्त तणु ममइ पुट्ठि लणुणउ, नेपाल देसि गउ रयण कवलह मणुणउ
वेग करि पंय परि चलिउ मुणि आबिउ, वेस लइ नमइ जइ कहवि लंवाविउ
आणि मुणि कंकल रयणु तलि मोल्लिउ कहइ, पाउ में लाइ धमि लनकु ब्रम्पह लहइ
लाधु लाभव मुणि दिट्ठु कउडी गमइ। वेस गुणवंत जसु घम्मि चित्तु रमइ "

यहां तब ही नहीं वैश्या कोशा अंत में इसे गुरु बनकर सहायता करती है और स्थलिपद्म का वैशिष्ट्य स्पष्ट करती है। मुनि की रत्न कंकल लाने पर भी जब वैश्या ने इच्छा पूरी नहीं की तो वह निश्वास भरने लगा। वैश्या उसे शील की महिमा बतलाती है। काम विमोहित मुनि के हृदय के अंशकार में कोशा स्थलिपद्म की विनिर्दिष्टता से प्रभावित होकर प्रकाश किरण प्रदान करती है और इस प्रकार मुनि को वह चरित्र रत्न को हृदय में धारण करने की शिक्षा देती है। कवि ने इन्हीं मनोवैज्ञानिक चित्रों को बड़ी सरलता से स्पष्ट किया है। कवि का प्रत्येक मनोभाव इन वर्णनों में उसके काव्य कौशल और काव्यमय सरलता का द्योतक है:-

निवसमि जउ मुणि दीणउ धावे चणा महेविष्णु मिरिय बुवावे

इह नइ संघु करीरिहिं भावइ धूलिह-जो गति कहविम ठाजइ

वह नेपालउ देह भवीवइ, बहइ कठिन तहि पुणु जाइजइ

तइ मरह नमि जाणिह मेउ, लक्ख रयण मुणि कंकल ओहु (४०-४१)

और वैश्या ने उस कंकल से पैर घोलकर कीचड़ में फेंक दिया और कहा कि अपने चरित्र रत्न को छोड़ना तो वह इसके भी मंदी जगह में जा रहा है। उसने रूपक द्वारा यह स्पष्ट किया कि नेपाल देह कितना दूर था वही जाना कितना कठिन है यदि है मुनि। तुम रत्न कंकल लेने नेपाल चले गए हो क्या अपने चरित्र

रत्न और संयम रत्न की प्राप्ति उस अपूर्व आनंद निर्वाण की प्राप्ति हेतु नहीं कर सके? उक्त पंक्तियों में इसी प्रकार की ध्वनि है।

"दिदुठ रयल जं कद्दम परियउ, हियड्ड मुन्नह सहु बीसरियउ
तउ मुणिवरु मेल्हहि नीसासा, मन्हु तणी नवि पूरी आसा
जं जिण भम्मह किज्जइ म्लु, तं तरुणत्तणि पालिउ सीलु
इसउ वयण मुहियड्डु घरइ, मयण मोह चित्तह उत्तरइ
चिंतइ मुणि वरु हियइ तिरंग, संजमतउ मह रुपइ भग्ग

धनु धनु स्थलिभद्र सो सामिउ, पाउ पणाई लइ यह नामिउ (४०-४४)
और मुनि अन्तर्द्वन्द, आत्म गुलानि और पश्चात् से भर जाता है उसकी ज्ञान
दृष्टि कोशा के गुरु वचनों से बुल जाती है और वह वैश्य कोशा के कहने
से चरित्ररत्न को हृदय में धारण करता है तथा गुरु के पास जाकर पुनः दीक्षित
होता है और वही मुनि स्थलिभद्र की कृपा से देव लोक प्राप्त करता है-

तसु ऊपरि मई मच्छक कीयउ, तिणि कारणि मई फलु पामीयउ
तुडु सुडु गुरु कोसा महु माया ठउं पइबोहिउ आणिउ ठाये
मई जणिउं तउ कियउ अकम्मु आलि वहिउ गउ माणुस जम्पू
वैसा कोसा बोल्हइ बैडु, अज्जिउ मुणिवर मन करि बैड
चारित्त रयणु डिबड्डु घरेहि गुरु डु पासि आलोयण लेहि
बहुउ काल संवस पालवि कडडु पूरव हियइ घरेवि

स्थलिभद्रजिण वम्म कडेवि देवल्लोकि पणुउउ जामेवि- (४५-४७)

वस्तुतः इसी प्रकार कवि ने स्थलिभद्र के संयमित जीवन की दिव्य सुषमा पर प्रकाश डाला है। रास में कहीं भी उसके चित्त पर नष्ट जाने या कीड़ा करने के रूप पर प्रकाश नहीं डाला है। बिल्कि स्थलिभद्र के उत्कृष्ट चरित्र पर मुनि की कथा के द्वारा प्रकारान्तर से प्रकाश डालना ही कवि का मन्तव्य है। कोशा की वाणी स्वयं के रूप में सामने आती है। ४७ छंदों की इस छोटी सी रचना में कवि ने बहुत सार बरसा है। नाका में अमरीश के बकुलों के प्रभुत्व के साथ साथ अधिकृत अनुस राजस्थानी के हैं।

कवि के वाक्य सरल व शुद्ध वचन अभाव प्रबल हैं। कवि ने क्रोध काय, मद वरिष अंतर्द्वन्द्व आत्मगुलानि तथा पश्चात्ताप के चित्रों पर सम्यक् प्रकाश डाला है। एक दो छंदों को छोड़कर पूरा रास चौपाई छंद में लिखा गया है।

जहां तक कथा रुढ़ि और मौलिकता का प्रश्न है प्रस्तुत रास बड़ा महत्व पूर्ण है। १५वीं शताब्दी में मिलने वाले स्थूलिमद्र रास या स्थूलिमद्र कागु^१ की भांति कवि ने कहीं भी स्थूलिमद्र व कोशा का भृंगारिक वर्णन नहीं किया है। अतः काव्य में भृंगार भांशिक रूप से ही आया है। अंत में कृति निर्बंधांत हो गई है कवि ने बरकचि की कथा, मुनि की ईर्ष्या, नेपाल जाकर काम विमोहित स्थिति में रत्न कंबला लालना आदि घटनाएं अवान्तर रची हैं, जिसमें बड़ पूर्ण सफल हुआ है।

छोटी छोटी सुस्तिर्या- यथा-भामिणि विरहु क्रिमइ जइ भाजइ, चन्दिल धपूकन रयण चरेविषु, अखिउ डलाहलु रयसिरु नामिउ, सयल हुम कंद अपि चित उम्पलियं, सावणं सलिल मुणि सील संबोलियं वण भरवेविषु मिरिय कुरबाजे, अकरनइउ संजय भारुडुप्पालउ, इह गइ संपु करीरिहिं भाजइ, तथा चारित्त रयणु हिमठइ घरेहि गुरुहुपाधि आलोचन लेहि आदि अनेक सुस्तिर्या हैं। रास की मुख्य संवेचना पदेजात्मकता है तथा धर्म प्रचार है। वैली वर्णनात्मक है। काव्यात्मकता में सरस स्थल थोड़े हैं परन्तु घटना वैचित्र्य और कथात्मकता ने कृति की सफलता में पर्याप्त सहायता की है।

रेवतगिरि रास^२

१३वीं शताब्दी का प्रसिद्ध ऐतिहासिक रास है। रासके रचयिता श्री श्री विजय जैन बुरि हैं। रचना का विषय धार्मिक है तथा कवि ने रेवतगिरि जैन तीर्थ का महत्वपूर्ण विवेकन किया है। तीर्थ के प्रति अपार प्रदुष रहने वाले जायकों

१: स्थूलिमद्र पर विस्तार के लिए देखिए अकलता, नई, १९५८ में लेख का : आदि काल का एक भृंगारिक सन्द काव्य" श्री स्थूलि मद्र कागु तीर्थक लेख।

२- प्राचीन गुर्जर काव्य संग्रह: श्री डी०डी० बलाल पृ० १-७

की यह रास उल्लास पूर्ण गेय तथा नृत्यमलक अधिव्यक्ति है, जिसे कवि ने कव्यव्यात्मक सुषमा से संवारा है। प्राचीन काल से ही इस ऐतिहासिक स्थल का महत्व रहा है। रचना का रचनाकाल तेरहवीं शताब्दी का उत्तरार्द्ध से १२८८ है। प्रस्तुत काव्य का नवीनतम संपादन व प्रकाशन डा० हरिवल्लभ भायाजी ने किया है।

रेवंतगिरि रासा नाम का एक ग्रन्थ और भी बना हुआ है। इसकी प्रति पाटण के संघवी पाड़ा के भंडार में है। जिसकी भाषा को श्री नाथूराम त्रेमी प्राचीन हिन्दी बताते हैं।^१ इसकी रचना वस्तुपाल मंत्री के गुरु विजय सेन द्वारा ने सं० १२८८ के लगभग की थी इसमें गिरनार का और वहां के जैन मंदिरों के जीर्णोद्धार का वर्णन है। रेवंत गिरि का परिचयात्मक उल्लेख गुजराती के विद्वानों ने भी अपने ग्रन्थों में किया है।

उसकी कथा वस्तु चित्रण, नायक तथा अन्य वर्णनों का अध्ययन करते समय रास का ऐतिहासिक और सांस्कृतिक दृष्टि से भी महत्व पूर्ण ज्ञात होता है। रेवंतगिरि रास प्रतिद्वय तीर्थ स्थान है यहां तक कि इसकी प्राचीनता का उल्लेख महापुराण में भी मिलता है। इसमें जिस चरित्र नायक के मंदिर प्रतिमा, व अन्य वस्तु सीन्धर्व का वर्णन किया गया है वे जैनियों के १२वीं शीर्षकर श्री नेमिनाथ है। नेमिनाथ का पुत्र स्यास है जिन पर अवग्रह में मिलने वाली कृति हरिमप्रकृत-नेमिनाथ चरित- है।^२

प्रस्तुत रास में यात्रा वर्णन, संघर्ष वर्णन तथा मूर्ति स्थापना वर्णन है रास की कथा वस्तु धार्मिक है। रास मेव है तथा इसमें तीर्थ एवं यात्रा के महत्त्व का सुन्दर काव्यात्मक वर्णन है। इस काल में जैन रासों की विषय वस्तु में पर्याप्त

१- हि० जे० सा० का इतिहास: श्री नाथूराम त्रेमी पु० २६ वि० सं० १९७३ का संस्करण

२- ऐतिहासिक भाषणा कवियों: श्री के० का० शास्त्री व जैन गुर्जर कवियों: श्री मोहनलाल देव

३- हिन्दी के विकास में अवग्रह का योग: श्री नामवर सिंह पु० २१८

परिवर्तन परिलक्षित हो गया था। मंदिर विलय कला तथा उसकी प्रतिष्ठा ठीक कराने वाले धनपति श्रावक का यह गान वर्णन करना भी "रास" प्रारम्भ हो गया था। रेवंतगिरि रास की ही भांति १३वीं शताब्दी में हमें कवि राम सुवारा सं० १२८९ में लिखा हुआ एक आबू रास^१ मिलता है जिसमें आबू के प्रसिद्ध तीर्थ व संघाना आदि के वर्णन है। रेवंतगिरि रास में भी सोरठ देश के प्राचीन मंदिरों तथा प्रसिद्ध पीरवाड कुल या प्राग्वाट कुल का वर्णन है^२ वरतुपाल और तेजपाल इसी कुल के दो प्रसिद्ध ऐतिहासिक पुरुष हैं जिनपर १५वीं शताब्दी तक रचनाएं उपलब्ध होती हैं। अतः रास की ऐतिहासिकता के अनेक अंतरंग तथा बहिरंग प्रमाण मिलते हैं। राजा संगार, जयसिंह देव एवं गुजराह प्रसिद्ध राजा कुमारपाल का भी प्रस्तुत रास में उल्लेख है जो इतिहास प्रसिद्ध व्यक्तित्व हैं^३। यह और यक्षिणियों के अनेक विन्न जैनियों के प्राचीन तीर्थंकरों की मूर्तियों के साथ आज भी बने मिलते हैं। यह वर्णन रेवंतगिरि रास में भी मिलता है।^४ इसके अतिरिक्त अनेक बहिरंग प्रमाण रास की ऐतिहासिकता सिद्ध करते हैं; कुछ टिप्पणियाँ इस प्रकार हैं:-

(१) तेजपाल गिरिनार तले तेजलपुर निक्कामि^५

तेजपाल ने वहां अपनी माँ के नाम पर आसाराय विहार त्रिभुवालय उद्घाटनक में बनवाया।

(२) कुवर्ष रेवा नदी के किनारे बीच हरिदामोदर का वैष्णव मंदिर भी उस समय था यह उल्लेख कवि ने प्रस्तुत रास में किया है। इसके अतिरिक्त कुमारपाल की वाली कुल संभव है अंब की सीराम्ब का घण्ट नामक कनाकर सं० १२२० में गिरिनार के शोषान बनवाएँ थे:-

“कुमारपाल नृपाल विष सासन मंडपु

--- --- ---

१- देविय राजस्थानी वर्ष ३ अंक १ में श्री अगरवंत नाइटा का लेख-आबू रास-

२- देविय, प्राग्वाट इतिहास (भूमिका भाग); लेखक श्री अगरवंत नाइटा।

३- रेवंतगिरि रास, डा० हरिवन्धन बाबाजी पृ० २ पद्य ३

४- वही पृ० ८ पद्य ८

(५) आध्यात्म कवियों; श्री के०का० शारदा पृ० ११८

अंबोजो सिरे सिरिपाल कुल संभवो, पाल पुबिपाल तिपि नठिय

अंतरे धवल पुषु परन्व पराविय ?

जयसिंह देव ने सीराष्ट्र को संगार का वधकर अधिकार करने के बाद राजपू
मंत्री को वहां का वन्दनायक नियुक्त कर सं० १०८५ में गिरनार ऊपर नेमिनाथ
का मन्दिर बनाया-

*सिरि जयसिंहदेव पदक पुहवीसर, हणवि सोरठु तिपि राठ बंगारठ

अडिण्ठु नेमिजिधंद, तिपि मङ्गु करावित

इनके अतिरिक्त मालव के भावठ शाह का स्वर्णिम नगाडू खाना बनाने का उल्लेख
कश्मीर के अजित एवं रतन नामक भाइयों का वहां संघ लेकर जाना तथा वस्तु
पाल तेजपाल का रिषभदेव मंदिर आदि बनवाना- रास के ऐतिहासिक महत्व
को स्पष्ट करते हैं।^२

प्रस्तुत रचना ४ कड़वकों में विभक्त है। कड़वक कोई काव्य रूप या स्वतंत्र
छंद नहीं होकर सर्ग विभाजन के सूचना शब्द है। अपभ्रंश के संघि काव्यों में अनेक
कड़वक मिलते हैं। साहित्य दर्पणकार ने अपभ्रंश काव्यों में कड़वक सर्गों को कहा है^३।
परन्तु पउम चरित, हरिवंश पुराण आदि ग्रन्थों में तो सर्ग संघि कहलाते हैं।
प्रायः इन काव्यों में अनेक छन्दियों होती थी। और एक एक संघि में अनेक कड़वक
होते थे। दूसरे शब्दों में कई कड़वक मिलकर एक संघि को बनाते थे। अतः संघि
को कड़वकों का एक समूह कहा जा सकता है।^४ हेमचन्द्र ने कड़वकों का जो
विवेक किया है।^५ उसके अनुसार दो कड़वकों के मध्य में वर्णित चतुष्टय छंद
कड़वक की समाप्ति का सूचक है। प्रस्तुत रास के कड़वकों को वर्णन के एक भाग के
अन्त और दूसरे नये सर्ग के आरम्भ का संकेत समझा जा सकता है। अर्थात् प्रत्येक

१- प्रा०००० का संघः भी द्वाकाल पु० १

२- आपस कवियों: भी के०का० शास्त्री पु० ११८।

३- अपभ्रंश निबंध अडिण्ठु सर्ग कड़वकाभिधा:

४- संघादौ कड़वकान्द्वे च पुंन स्यादिति पुनो पुनके धरेता वा - हेमचन्द्र।

५- कड़वकः समवात्मकः पुनित्ति।

कड़वक के अन्त में कथा समाप्त होती है और प्रत्येक कड़वक के बाद कथा प्रारम्भ।

रेवंतगिरि रास चार कड़वकों में विभक्त है।^१ इन कड़वकों में कोई-विशेष कथा सूत्र नहीं है। चारों कड़वकों में गिरनार, नेमिनाथ संघपति अंबिका यश तथा मंदिरों का वर्णन है। वस्तुपाल तेजपाल संघ म्होत्सव करते हैं और नेमिनाथ की प्रतिष्ठा का महामहोत्सव होता है। एक विशेषज्ञता यमक है कि इस काव्य में प्रत्येक कड़वक में स्वतंत्र वर्णन है जिसका पारस्परिक कोई सम्बन्ध नहीं है। इन चारों कड़वकों में जयसिंह, कुमारपाल क्खनायक, मालव के भावक शाह के वर्णन हैं तथा कश्मीर के अजित और रत्न नामक भाइयों का संघ यात्रा वर्णन तथा दानवीरता, संघ तीर्थों के चित्र, मूर्ति का पराक्रम तथा चमत्कार पूर्ण घटनाओं का वर्णन है। भावक भक्तों को धर्मशील बनने का आग्रह और धर्म प्रचार ही रास का उद्देश्य है।

प्रस्तुत रास की एक मति पाठ्य भंडार में है जो ताड़ु चत्र पर लिखी हुई है। डा० हरि कलत्र भावाणी ने अपना पाठ सम्पादित श्री सी०डी० बलाल के प्राचीन गुजराती का संग्रह से ही किया है।^२

रेवंतगिरि रास गीति प्रधान रास है। गेय तत्काल्य में सहायक होता है विशेषज्ञता महोत्सव में बहुधा भक्तों के ये रास एक भूत पूर्व उल्लास की दृष्टि करते थे। धर्म ने हमारे समाज के स्तुतियों में एक जीवंत विवेका की दृष्टि की है। इस लोक और परलोक का ज्ञान, अहिंसा और वाच्यतात्मका का अनुपान आस्तिकों की बहुधा के ही परिधान हैं। अतः समाज की इसी विविष्ट मनोवृत्ति ने ही समय समय पर अनेक साहित्यिक विधानों और लोककृतियों का निर्माण किया है।

रेवंतगिरि रास के वर्णनों में प्रगाढ़ सम्पन्नता है। कवि की पदावली कंठ और प्रभाव गुण सम्पन्न है। कृति में सर्वत्र यत्नित रस उगाध्य है। दुग्ध स्निग्ध आधियों में शांत रस का प्रभाव फूटा पड़ता है। भावा समास बहुल है।

१- रेवंत गिरिरास डा० ड०यु० भावाणी सम्पादित पु० १-४

२- रेवंतगिरि रास: डा० ड०डी० भावाणी सम्पादित पु० १-४

प्रारम्भ में ही कवि मंगलाचरण करके आगे बढ़ता है। मंगलाचरण की परंपरा भारतीय प्रबन्ध काव्यों की प्राचीन परंपरा है। कवि ने गिरनार के सौन्दर्य के कई मधुर चित्र खींचे हैं। अनुभूति की सरसता उन्हें और भी मार्मिक बना देती है। कवि गिरनार का संसार यात्रा के साथ रूपक बांधता है:-

जिम जिम चढइ तडि कडमि गिरनार, तिमि तिम उडइ जमभवन संसार

जिम जिम छेउ जहु अंगि पालाटपं तिम तिम कलिमहु सयलु ओइदप १

वहां की झीतल वायु तीनों ताप हरण कले वाली है:-

जिम जिम वायड वाउं तहि निज्जर सीयलु

तिम तिम भव दाहो तक्खमि गुदइ निज्जलु २

पक्षियों के मधुर वर्णन, काकली की मिठास, मयूर का कलरव, प्रमरों का गुंजार और निर्झरों का नाद सारे प्रान्त को भ्रूंकृत कर देता है। वर्णन की ध्वन्यतमक और काव्यात्मकता दृष्टव्य है:-

“कोयल कलयलो मोर केकारओ सुम्प महुयर (ह) महुर गुंजारबो

जलद जाल बंवाले नीफरमि रमाउलु रेइइ, उज्जिल सिइइ अति कज्जल सामलु

वहल बहु चाहु रस पडणी, जत्थ भल इलइ सोवधुन मइ मे उणी

जत्थ देखति दिवोस ही गुंघरा महिरवर मध्य गंभीर गिरि कंदरा

बाइ कुम्भु विहङ्गओ वं कुम्भिमिहि संकुल बीसइ दस दिशि दिवसोकिरि तारा मंडलु ३

(पक्षों के बल समूह से प्रवाहित रमणीय निर्झर अलिकण्ठ गिरि श्यामल

विहर की झोपा अनेक चाहुओं एवं रसों से युक्त स्वर्णमयी मेदिनी अर्थात् जीवधियों से परिपूर्ण वसुंधरा, और विकसित कुम्भ कुम्भों का बल मानों दिशाओं का नक्षत्र मंडल है

१- वही प्रबन्ध। श्रुवहीन कडवक ।

२- वही पृ० ३, कडवक २ पद ४।

३- रेवडंगिरि रासः डा० हरिवल्लभ भागवती। पृ० ३।

जादि उपमान उत्तम कोटि के तथा कवि की उत्प्रेक्षाएं भी अति नूतन हैं।

समास बहुला, अनुप्रासात्मक शैली और सरस पदावली से कवि ने नीरस पत्थरों में से भी रस के स्त्रोत उमड़ाए हैं। निम्नांकित पक्तियों के प्रकृति वर्णन से जयदेव के गीतों के शब्द चयन व कोमल कांत पदावली का स्मरण हो जाता है:

"मिलिय नवल वलि दल कुसुम फल हालिया, ललिय सुर महि लवय बलप तलतालिया
गलिय थल कमल मयरंद जल कोमला, विडल सिलवट्टसोईति तहि संभाला ^१

प्रकृति वर्णन में कवि ने नाम परिगणनात्मक रूप को प्रस्तुत किया है। अनेक वनस्पतियों का परिगणन उसकी विशाल ओघ दृष्टि एवं बहुजता का परिचायक है शब्द अनुप्रासात्मक और नादात्मक है। एक ही अक्षर से प्रारम्भ होने वाले अनेक शब्दों के नामों को व कवि की बहुजतादेखिए:-

"अंगुण अंजम अंबिलीय अंबाउय अंकुस्तु, गंबर अंबर आमलीय अगर असोयमहल्लु
करवर करपट करुमतर करवंदी करवीर कुडा कडाइ कयंब कड करब कदलि कंपीर
बेयुल बंजुल बउल बडो बेउस वरण विडंग, वासंती वीरिणि विरह, वांसियाली वण बंग
सीसम सिंवलि सिर (स) सभि सिंधुवारि सिरसंड, सरल सार साठार सय सागु सिगु
सिण दंड

पल्लव फुल्ल फल्लुल सिय, रेहइ ताहि वयराइ, तहि उज्जित तलि चम्पि यह
उल्लट्ट अंगिन नाव ^१

अनुप्रास, यमक, रूपक, उत्प्रेक्षा जादि अनेक अलंकारों का स्वाभाविक निरूपण हुआ है। कृति में विशेष कर अनुप्रास रूपक व उत्प्रेक्षाओं की जो घटा ही उमड़ी पड़ती है:-

अनुप्रास: (१) निम्नल सवनल विहर मरे

(२) हनु विरि हाभिड रामल्ल सोडग फुन्दर सार

(३) अंगुण अंजम अंबिलीय, अंबाउय अंकुस्तु

१- वही, पद ५ पृ० ३

२- वही पृ० २, पद १४-१७

उपमा रूपक-(४) जिमि जिमि चढइ तडि कडिमि गिरनारह
व उत्प्रेषा तिमि उडई जम भवण संसारह

(५) जाठ कुंद विहसतो जं कुसुमिहि संकुल
दीसइ दस दिसि दिवसो किरि तारा मंडल

(६) जत्य सिरि नेमि जिमु अछरा अछरा
अमुर मुर उरग गिनरय-विज्जाहरा
मउठ मणि किरण पिंजरिय गिरि सेहरा १

उल्लेख, वर्णन,
क्रम तथा (७) अहरावण मयराय पाय मुदुदा सम टाकउ
स्वाभावोक्ति-

दिट्ठ गयंदम कुंड विमल निर्झर सम लंकिउ
(८) गयण गीग जं सयल हित्थ अवयारु भणिज्जइ
पक्खालिहि तडि अंभ कुक्ख जल अंजलि दिज्जइ
(९) गहगण प माहि (१) जिम भापु पळव्य माहि जिम मेरु गिरि
जिहु पुअमे तेम पहापु तित्थ मोहि रेवंतगिरि
(१०) नयण सल्लपणं नेमि जिमु

“नयण सल्लपणं” प्रयोग कितना उत्कृष्ट है।

और अन्त में कवि ने प्रकृति के उपादानों द्वारा नेमिनाथ का अभिवेक कराया है। नेमिनाथ के रूप वर्णन करने में कवि के काव्य कौशल का परिचय मिलता है। वर्णन अतिरंजना से एक दम रहित है जैसा स्वाभाविक भाव निष्पन्न हुआ उसकी उमों का त्यों संघों दिया है।

नीकर (नं) व पमर डलंति मेवाडंवर सिरि जरीय

तित्थह व छड रेवंदि विहासन वइअ नेमि जिम १

गुजराती विद्वानों ने प्रति पाटन बंदार में उपलब्ध होने से इसे प्राचीन गुजराती के विकास की कड़ी बताया है। यद्यपि यह भी स्पष्ट है कि प्राचीन गुजराती का उत्कर्ष ही प्राचीन राजस्थानी का उत्कर्ष है। अतः इस बात का कोई स्वतंत्र महत्त्व

१- रेवंतगिरि रासः श्री भाषांभी पु० ३ द्वितीय कड़क।

२- वही, पृ० ६, पद्य १८-२० ३- वही, पु० ६ पद्य-२०

तद्वन्वय व तत्सम शब्दों की उत्क्रान्ति स्पष्ट है। प्रयुक्त राजस्थानी और गुजराती के शब्दों में भी नवीनता का प्रयोग है। सासु, परव, सूई, सामिपि, उजिल, अंबर, पाज, गिरनार, पाव, धरिउ, पालाट, अठाई, सीढ़ दीठु अगुण आदि। कुछ शब्दों का विशेष विवरण देहिप-

काव्य की दृष्टि से इस कृति का अर्थ महत्व है। वास्तव में संस्कृत साहित्य की दृष्टि से भी हम इस काव्य में उच्च कविता देख सकते हैं। इसमें कुछ शब्द चमत्कृति और कुछ अर्थ चमत्कृतिवाली कविता है। यह विद्वान लेखक श्री शास्त्री का विचार है।^१ इस प्रकार धार्मिक स्थल, धार्मिक विषय तथा आध्यात्मिक संदेश पूर्ण रचना होते हुए भी इसमें साहित्यिकता और निस्वरी काव्यात्मकता का उन्मेष है।

: नेमिनाथ रासः ^२

१३वीं शताब्दी का एक महत्वपूर्ण रास नेमिनाथ रास है। इसके रचयिता श्री पुनसिमणि हैं। यह रास १३वीं शताब्दी की उत्तरार्द्ध का है इसका रचना काल सं० १२७० है। विजय सेन सूरि के रेवतंगिरि रास के पहले ही इस रास की रचना हुई होगी। क्योंकि रास कर्ता पुनसिमणि की अन्य रचनाओं की तुलना में यही कृति पहले रची हुई ऐसा प्रतीत होता है कि पुनसिमणि का निवास स्थान राजस्थान ही था। वे एक प्रतिपाद्यवादी कवि और मधुस्वी टीकाकार थे।

प्रस्तुत रास वैद्यलयेर की सं० १४३७ की स्वाध्याय पुस्तक में उपलब्ध हुआ। एक ओर ग्रंथि वैद्यलयेर के दुर्ग स्थित मठे भंडार में है। इन दोनों के आधार पर ही ग्रंथि का पाठ सम्पादन हुआ। पुनसिमणि जैसे कवि की ओर भी अनेक रचनाएं होगी, जो प्रचार की कमी से प्रकाश हो गईं प्रतीत होती हैं।

१- आपणा कविनी: श्री केवल राम काशीराम शास्त्री पृ० १७१

२- हिन्दी अनुटीलन, वर्ष ७ अंक १ पृ० ४४-५० "पुनसिमणि द्वारा नेमिनाथ रास लेख।

नेमिनाथ पर रचे काव्यों की परम्परा अप्रभंश से ही मिलती है। अप्रभंशित रचनाओं में तो नेमिनाथ जैसे प्रसिद्ध व्यक्तित्व पर सैकड़ों की संख्या में ग्रन्थ रचे गए हैं। कवि ने नेमिनाथरास में नेमिनाथ के चरित पर प्रकाश डाला है। रचना छोटी है, कुल मिलाकर ५८ छंद हैं पर कवि की काव्य प्रतिभा की परीक्षा इसी से हो जाती है।

नेमिनाथ के ब्यातवृत्त पर आगे विस्तार में प्रकाश डाला जायगा। यहाँ कृति का मल्लिकाञ्जली प्रस्तुत किया जाता है। नेमिकुमार जैनियों के २३वें तीर्थंकर थे। उनका राजकुमार होना तथा ब्रह्मचारी, वीर, पराक्रमी होकर भी संसार से वीतरागी हो जाना, तथा विवाह के अवसर पर अभिन्नयाचना राजमती को छोड़कर चल देना बड़ी आश्चर्यमय घटना है। राजमती भी उन्हीं के चरणों में जाकर दीना ग्रहण कर लेती है और अंत में दोनों महानिर्वाण प्राप्ति करते हैं। वाराणसियों के लिए जीवित पशुओं का वध किया जाकर भोज्य बनाना आदि बातों ने उनमें वैराग्य उत्पन्न कर दिया। नेमिनाथ श्रीकृष्ण बलराम के भाई थे तथा यादव कुल में सबसे सर्वशक्तिमान थे।

रास के अध्ययन से ज्ञात होता है कि रचना जन भाषा में लिखी हुई है जो वर्णनात्मक और मेघ हृदय प्रधान है जो सम्पन्न माने और सेलने के लिए ही रचा गया है।

प्रारम्भ में संगतावरण कर कवि ने नेमिकुमार (अरिष्टनेमि) के जन्म का व उसके पिता समुद्रविजय व सीरीपुर की महारानी विवादिनी का वर्णन किया है।

बाल्यकाल में ही नेमिकुमार ब्रह्मचारण पराक्रमी थे। खेलते खेलते ही एक दिन उनका क्रुष्ण की आशुषवाला में जाकर उनके पशुओं की टंकार की तथा लीला मात्र में ही क्रुष्ण का वंश बना दिया। क्रुष्ण अत्यन्त पयसीत हुए। जिनेश्वर नेमिनाथ का बाल्यकाल और आशुषवाला का पराक्रम वर्णन दृष्टव्य है:

“ हो होहा। निहायु जिनेश्वर स्वरेह जिय मयम पुनीसक

पुर गिरि कंदरि वंषर जेम्ब, बद्धह नेमि सुबंभुहि जेम्ब ॥ २१ ॥

तहि वसंति जायव कुल कोडिहिं हंसहि रमहिं कीलहि चढ़ि
 सगुगपुरी इन्दुव सन काल, गयउ न जाणइ कित्तिउ काल
 नेमि कुमरु अल दियहिं रमंतउ गउठरि आउहं साल भमंतउ
 संसु लेपि लीलइ वाएई, संसु सद्धिद तिहुयण सोमेइ ।।२४।।
 तुंसुणि पपणइ कप्हों, किम बायउ संसु
 भणितु जमेण नरिदां जिण बलुज असंसु

तो भयभीत भणइ हरि रामह भाउ नहिय बासु इह ठावह
 लेसइ नेमिकुमरु तह रज्जु छाहा छियइ छसकइ अज्जु ।
 विविध रूपों में कवि ने नेमिनाथ की राज्य के प्रति निर्लिप्त का वर्णन किया है।
 विषय दुर्गों के प्रति वे सदा उदासीन रहे।

राम भणइ मन करइ विसाउ, रज्जु न लेसइ तुह कुवि भाउ
 इहु संसार विरत्तु जिमेसरु मुक्क मुक्क करिवउ परमेसरु
 रज्जु मुक्क करि मुहुं पुंसइ घोर नरइ सो निवइइ निच्छइ
 पुषीवि भागइ हरि रामह अगुगइ, बंधव गय इह पुठवि समगुगइ
 अजुल परिकम्पु नेमिकुमारु लेसइरज्जु न किमइ सहाक
 राम जणइउपु पडिबोहेइ, कुम्ह कारण रज्जु कु लेइ

मुहपुत्रु मुहियवंतु कुवि कोइ आभितु कुलहि किम्ब विहु भक्केइ (२७-३४)
 विविध दृष्टान्तों से कवि ने भाषा को सबल में भावपूर्ण बना दिया है। आगे
 रचनाकारने नेमिनाथ के विवाह पर प्रकाश डाला है। उग्रसेन की लड़की राजुल
 को रोटी छोड़ नेमिनाथ बीहरीनी बनगय। विरहिणी राजुल विरविरहिणी बन
 गई। बाढ़े में भी पशुओं का कण्ठ ज्वलन नेमिनाथ से नहीं सहा गया जो वरातियों
 के भीरु के लिए बर्ष किम जाने वाले थे। और इस प्रकार द्वार तोरण पर आगे
 नेमिनाथ ने झुंझरी राजुल के सारे स्वप्नों को प्रपाहीन कर दिया- रुक्मिणी
 राजुल के शीन्दर्य वर्णन में कवि का कीलक वर्णनीय है। अलंकरण की छटा में स्थल
 का शीन्दर्य और बढ़ा दिया है।-

"इ जाणउ मई अछइ बाली राईमई बहु गुणिहिं विसाली
 उगुगसेण रायं गहि जाइय, कब मुहाग साणि विककाइय
 जसु धनु केस कलावु ललंतउ, नीलु किरण जालुव्व फुरंतउ
 दीसइ दीहर नयण सहंती नं० निलुप्पल लील हंसति
 वयणु कमलु नं० छण ससि मंडणु दिक्खवि पुल्लइ धजां हंडलु
 भवधरु धवहक मणु मोडेइ, कंचन कलमइ लीह न देई
 सरल बाहुलय अंत विगुमजय, नं० चंपम लय गयवणि साज्जिय
 जसु सखु पत्तिण उततासिय नरइ गइयस रुत्थ विनासिय
 इय चिण विणु करिह सा बाल वराविय

मेमिकुमारह देसि (गुपत्थिय) जायन मेलाविय (४१-४५)

सौन्दर्य वर्णन पर्याप्त पुबहु है। तथा सौन्दर्यके उपमानों में भी मौलिकता है। रूपवती राजमती की जीवन भर की साधना व्यर्थ हो गई, राजमती का सारा श्रृंगार तिरोहित हो गया। उसकी कांति रुदन में बदल गई पर उसने धैर्य नहीं छोड़ा। उसने सोचा ऐश्वर्यमय पुरुष मुझ पुरुष के वत्सल कैसे हो सकते हैं? - कल्प रस में डूबे हुए राजमती की वाणी बड़ी दयनीय स्थिति की द्योतक है। अंत में राजमती स्वर्ण नेमिनाथ के पास गिरिनार जाकर दीवित हो केवल पद को प्राप्ति करती है-

"सं निहुवेविणु रायमई चिहंइ विणुणिणु बहु संहाक
 निच्छय जायिह देव मई न परमइ मेमिकुमार
 जो निहुमाय कपिल करि चड्डियं अं कम्मंतु कुकमित्तवडिउ
 हुए रमणी हवि जो फिर दुल्लह हो किम्ब हुईमहु पुविदव वत्तहु
 पुमरवि चिहंइ राइमइ जहल मेमि कुमारिण पुविक
 हुय सणु अज्जवि मय सरणु इहुवणि निच्छउ लोयणु धविक
 अण विमवर बारहमइ मयंमइ परमत्रिण पारराविण संतह
 दिण कडम्मइ अंति असोवइ नावस केवहु हुयउ असोमइ
 सो पुण साहुणि सावय साविय पुण मणि रोहण विण मय भाविय

इह पदुवउ विहू तित्तु पवित्तउ, नाग चरण दंसिणिहि पवित्तउ
 रायमई पदु पाय नमेविणु नेमि पासि पवण्ज लहे विणु
 चरम महासई सील समिद्धिय नेमि कुमारह पवित्तउ सिद्धिग
 नेमि विणुमि पवियणु पडिबोडिवि सुकं जैम्भ मदि मंडठु सोडिवि
 आवाडदंठमि बुद्धिय मुनीसस संवत्तउ सिद्धिपहं परमेसस

अंत में कवि ने कलभुति के रूप में संव और गुणवंतों के कल्याण की कामना जिनवर
 और अंजिका या सासन देवी से विष्णु मुक्त करने की है।-

सिरिजिणवइ गुरु सीसइ इहु मम हरमासु
 नेमिकुमारह रउउ गमि सुमइम रासु
 सासन देवी अंजाई इहु रासु दिवंसह
 विणु हरउ सिद्धू संवह गुणवंतह - (५०-५८)

पुष्पिका^१ के रूप में कवि का नायक भी मिल जाता है। रचना की भाषा
 अपभ्रंश से प्रभावित है तथा जन साधारण की भाषा ही है। अपभ्रंश के शब्दों
 की बहुलताहोते हुए भी उसमें जनभाषा का प्रवाह है। शब्दों में सरलता और
 प्रभाव प्रवणता है। रचना रास (पुवइ) छंद में है। छंद के अन्त में एक एक
 द्विपदी मिलता है। छंदों में इस छंद की भीतिस्था भी स्पष्ट होती है।

इस प्रकार जन भाषा काव्य का यह रास वात्सल्य, तुंगार, कल और
 निर्वैय भादि के सुन्दर स्थल प्रस्तुत करता है। १३वीं शताब्दी के जन भाषा काव्यों
 में नेमिनाथरास का स्थान भाषा और स्वात्मक दृष्टि से अपने ही प्रकार का है।

१- इति श्री नेमिकुमार रास। पंडित गुणसिंमणि विरचितः ।।७।।

॥ गय मुकुमाल रास ॥^१

जैसलमेर के बड़े मंडार से सं० १४०० में लिखी एक प्रति गय मुकुमाल रास की उपलब्ध होती है। इस प्रति की प्रतिलिपि अमरजैन ग्रन्थालय में विद्यमान है। इसके रचयिता मुनिजगन्मद्र सूरि के शिष्य श्री देवहम हैं। देवहम का समय निर्धारित नहीं है पर क्योंकि जगन्मद्रसूरि का समय सं० १३०० है अतः बहुत संभव है कि इनका काल भी ईस्वीकाल या १३१५ से सं० १३२५ के बीच में कही अनुमानित किया जा सकता है।

कृति की भाषा को देखने पर यह स्पष्ट होता है कि यह अपभ्रंश शब्दों की अधिकता लिए है। इसके पूर्व वर्णित रास कृतियों में आने वाले अपभ्रंश आदि के शब्दों के अनुपात में इस कृति में अपभ्रंश के शब्द अधिक हैं। फिर भी लोकभाषा की कृति होने से इसका महत्त्व स्पष्ट है।

प्रस्तुत रास मुनि गय मुकुमाल पर लिखा एक चरित काव्य है। गजमुकुमार कृष्ण के एक सड़ोवर अनुव थे। देवकी को अपने पहले पैदा हुए कृष्ण सहित पुत्रों का सुख न मिल सकने पर उसने कृष्ण को मातृ सुख न बिनु क्रीड़ा नानंद का अपाव कहा। कारण नगर में मेमिनाथ के साथ ६ सातु एक ही छंव के से और से दो दो की टोली बनाकर देवकी के बड़ा बाहार ग्रहण करने को भाये। देवकी का मातृत्व उमड़ बढ़ा। मेमिनाथ से पुछने पर से उन्हीने बताया कि ये ६हों मुनि उही के पुत्र है जो कंस द्वारा मार डालने पर भी अब मर नये। देवकी को अब बालक की इच्छा हुई। कृष्ण ने उपस्था करके पचा लगाया। देवता ने बताया कि बालक हो इसके एक और हो सकता है पर यह उसका बाल काट्य का सुख ही देव छेकी। पुत्रा होने से पूर्व ही यह बीडा ले लेगा। मियत समय पर बालक हो गया क्योंकि वह मर के बच्चे की वीरि मुकुमार व मुकुमल या अतः उसका नाम गजमुकुमाल रख दिया गया। माँ देवकी ने उसे सुन लाड़ प्यार से पाल कर अपनी मातृ सुख व मातृत्व की बहुल कामना की पूर्ति की। एक दिने मेमिनाथ पुनः

१- राजस्थान भारती वर्ष ३ अंक २ पृ० ६० पर गजमुकुमाल रास-श्री अमरजैन मंडला।

द्वारका आये उनकी रसीली बापी सुनकर गजसुकुमाल को वैराग्य हो गया।
 माँ के बहुत मना करने पर भी हठी बालक न माना। नेमिनाथ ने दीक्षा दे
 दी। पहले ही दिन उसने उनसे केवल्य की प्राप्ति का उपाय पूछा। नेमिनाथ ने
 ईर्ष्या दूषित रहित होकर तित्तिषा धारण करना बताया। बालक सुकुमाल उपशान
 में जाकर ध्यानस्थ हो गया। इधर उसी का पाणिग्रहण करने के लिए एकदुंदरी
 लड़की के ब्राह्मण पिता को जब ज्ञात हुआ कि इन्होंने तो दीक्षा लेकर मेरी
 दुंदरी लड़की का जीवन ही मिटा दिया है तो उसने चिन्ता के गर्म गर्म अंगारे
 लेकर उसके चिर पर डाल दिए। बालक पूरा जलमया पर अब तो उसे मान हो
 गया था कि मैं तो आत्मा हूँ जल तो केवल शरीर रहा है। इस तरह साधना व
 मोक्ष प्राप्ति के लिए बालक ने जीवन उत्सर्ग कर दिया। पापी ब्राह्मण भी क्रुध्य
 को देखते ही पापकरने से मृत्यु को प्राप्त हुआ। यही इस रास का कथा सार है।

कथा में घटनाओं का वैचित्र्य है और कथा सूत्र में कथात्मकता होने से
 पाठकों का उत्साह एकरस बना रहता है। जैन मुनियों में भी गज सुकुमाल का जीवन
 चरित मिलता है। वस्तुतः पूरा रास कवि ने गजसुकुमाल की साधना, तित्तिषा व
 केवल्य प्राप्ति में प्रवृत्ता व चरित वर्णन के रूप में लिखा है।

भाषा की दृष्टि से इस रास को डा० हरिवंश कोल्हू ने अपभ्रंश काव्यों
 में लिखा है परन्तु उनकी यह मान्यता सम्भवतः ठीक नहीं है। कुतिल की भाषा
 अपभ्रंश के पूर्ववर्ती कहीं अधिक लोक भाषा से सम्बन्ध रखती है। भाषा को देखते
 यह तो कहा जा सकता है कि इस कुतिल का रचना काल संभवतः सं० १३०० के ही
 आस पास माना जा सकता है पर कुतिल का अपभ्रंश उत्कालीन भाषा परिवर्तन काल
 की ओर कल्पना है। वास्तव में यह रचना ऐदिकालीन रचना है। कवि ने यह
 रचना की केन्द्र धुरि के कर्ण से ही लिखी है:-

•धिरि वैरिह डुरिह वयन, कवि उवसमि रहियउ

गजसुकुमाल चरित् धिरि वैरिहमि रहियउ-

आगे कवि ने काव्यात्मक स्थलों तथा भाषा का रूप देखने के लिए कुछ स्थलों
 के उदाहरण दिये जा रहे हैं-

कुम्भ के राज्य का वर्णन, देवकी का आहार हेतु आये हुए समान रूप ६ पुत्रियों को देखकर मातृसत्य का वर्णन आदि स्थलों को देखिए:-

नगरिहि रज्जु करै तहि कह नरिह
नरवड मंति समही जिय पुराणि ईह
संस बक गय पहरण धारा
कंस नराहिय कय संहारा
जिय बाप उरि मन्तु विवरिउ
जराधिनु बाभंउत चाड़िउ
ताहु जगज्ज मधुदेवी वर अनिहाय
महियलि पकड़ पयावो रिउ भड तम पाय
जर्षिहि देवड गुण संमुनिम
नावड पुरतोयड उरितन्मिम
छा निम मंदिर मन्तुड जाम्म
तिन्नि जुमल पुनि माहम ताम्म
दिरि मन्तुकिज मन्तु कनि विन्तुमाया
विहंड चन्मिम नारी जमु पाया ।

उहाँ पुत्रियों को एक एक देखकर देवकी को संका हुई कि पुत्रि तीन बार कंस का आहार ग्रहण करने आये और इसका परिहार नैमिषाच ही करते हैं और देवकी के मन में बाह्य दुःख का अभाव विषाद घर देता है:-

पुत्रिबर केसर ललकन उडिया, महपुत्र कंसि कयन्ति मडिया
वापवड पुनि विहंड इतपु, कय मलियलि पुनि मायड इतपु
पकड़ देवड छा, ... कयन्ति पुत्रिबर जाम्मा (जम्मा) उन कय सडोवर
जुमल सराकिन कुकि चारिवा, जुमल विषम पिडाड मडिया
पुनरिउ विमवर वैविनुमाच, उहु पयपुलि लयड कय पाच

--- --- ---

बाहनि पुन्कर नैविनुमाच, संस सोडड विनुम पाच

पुण्ड्रि लम्ब रयण तहं हरिया, विमि कारणि तुह मुय अवहरिया
 कंठ वि होइ निमित्त वर करइ कोई पुलस सराविय ताम्बा सुक अल्लइई
 देवइ मुनिवर बंदइ जाम्ब हरिस विसाउ घरइ मणि ताम्ब
 पुलस सधम्मिय अणु धारितइय= इउं पुन बाल विउइहि बहिय
 सिन्लवइ मलहावइ जाम्ब, देवइ मन दुम्पण हुइ ताम्ब

कवि ने गजमुकुमाल का श्मशान में जाकर कठिन तितित्वा का वर्णन देखिए-

“मोह महागिरि वूरण बज्ज पवतस्वर उम्पलण गज्ज
 सुमरिणि जिणवर नेमिकुमारु गय मुकुमारु लेइ वयभारु
 ठिउ काउसगिण ताम्ब जायवि मसाणे, वारवइ नयरीप बाहिर उज्जाणे

संमि पु दिववरु कुवियउ येकइइ तहिरिय जल पज्जालिअ दिक्कइ
 अम्ह पुंय विनडियपरिणिय जेण, अमिनउ तणु कलु करउं सणेया

कठोर साधना में केवल ज्ञान का उपासक गज श्रावक की भ्रांति कोमल गजमुकुमाल
 श्रीमित्र ब्राह्मण के चित्ता में सेउठाकर अंगारे ढाल देने से जल कर वहीं पस्म
 हो गए और निर्वाण को प्राप्त हुए। नायक की यह साधना कवि ने बढ़ी ही
 प्रशंस से वर्णित की है-

“तावइ गजमुकुमाला चिरि पाति कोई, बाळण हवर अंगारा चिरि पूत्तेई
 उज्जइ पुणिवरु गजमुकुमारु बहिवउ दिक्कइ मुणिवि विसाह
 विव वर पवन न पुरगिरि इल्लइ, विव वणु इक्कु न पावइ वल्लइ
 अवराहेणु मुनेहू किर होइ निमित्तु सहविण पुम्ब क्काइ हुवइ विधिरुविहू
 अडिवा बइमुणि गय मुकुमारु, निहुंउ उज्जइ कम्पइ जा हू
 अंजनडिणि उम्पाडिअ नाम् पाविउ बाळण विवपुह ठाम् ?

रास के अम्ह में कवि ने रास किलने का उद्देश्य स्पष्ट किया है। कवि ने यह
 चरित प्रधान रास गजमुकुमाल की विविधा प्रधान साधना की प्रशंसा में रूप में
 किया है। जो रास गाने, मनन करने और आनंद भग्न होने के लिए ही किया

होता है-

१- देखिए राजस्थान पारसी बर्ष ३ संक ३ पद (१९-२२) पृ० १।

गया है:

पहु राहु मुहडेयह जाई,
रक्खउ सयलु संघु अंवाई
पहु राहु जो देखी मुनि सी
सो सासय सिम मुक्खई लहिषी ^१

वस्तुतः सन्धि कालीन रासों में भाषा की दृष्टि से ऐसी कृतियाँ विशेष महत्व की हो सकती हैं। इनमें अपभ्रंश कालीन प्रयोग और लोक भाषाओं के बीच की संक्रान्ति की स्थिति स्पष्ट होती है। छंद अलंकार आदि की दृष्टि से कृति का महत्व गौण है।

१४ छंदों का यह रास निर्विवाद है कवि ने गयमुकुमाल का चरित वर्णन करने में ही सारा चरित गीत लिखा है। इस प्रकार यहाँ तक आते आते यह स्पष्ट हो जाता है कि रास के रचना उद्देश्य में केवल नृत्य गान उत्साह झीड़ा आदि न रहकर उनमें कथा तत्व का पूर्णतया समावेश हो गया था। इस तरह रास संज्ञक रचनाओं की वस्तु स्थिति में कालान्तर में बड़ा परिवर्तन हो गया।

१- वही, पद १४।

: कच्छुली रास :^१

१४वीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध में एक रचना कच्छुली रास मिलती है। रचना का लेखक अज्ञात है। रचना काल, रचनाकार और रास के रचना स्थल की संभाव्य कल्पना रास की कुछ अंतिम पंक्तियों से की जा सकती है। श्री मोहनलाल देसाई ने भी इसका रचनाकार श्री प्रज्ञातिलक सूरि माना है।^२ पर यह बात ठीक नहीं जंचती है। रासकी अंतिम पंक्तियाँ इस प्रकार हैं:-

“सात्रीसह अकाठि लखमन मयघर साहुसूजो
छयबी नयर मफारि आरिठवणउ भीमि किन्नी
कमल सूरि नियपाटि सई इधि प्रज्ञासुरिठवीजो
बमीठ बमावीठ भीसु अमसमि अप्पा सुधुकीजो
बधि पटुततउ सुरकोइ गमडक गंगाजल विमलो
सासु सीसु चिरकालु प्रतपउ प्रज्ञा तिलक सूरि
जिम सासमि नहचंडु बुड गुफ भवी यह कल्पतरो
हा जागे जयवं उमाहो जां जमि जगइ सहसकरो
धेर निसठइ रासु कीरिटाकठि निम्पिण
जिम हरि दिह पुर्वउ मम अंतिम सधि पुरखउ”

इस छंद से प्रज्ञातिलक सूरि का नाम, रास का रचना स्थल जि० १३६३ तथा रचना स्थल कोरिंठक स्पष्ट होता है। देसाई जी की बात का परिहार इस बात से हो जाता है कि यदि कवि का कहीं-हा स्वयं प्रज्ञातिलक होता हो वह स्वयं अपने लिए प्रशंसात्मक वर्णन कैसे कर सकता था। श्री के०का० शास्त्री का मत है कि ऐसा लगता है कि किसी अज्ञात लेखक ने यह रास रचा होगा।^३ पर शास्त्री जी का

१- प्राचीन पूर्वकाल्य संग्रह: श्री विमलाल दलाल पु० ६२९।

२- वैम पूर्वक कवियों, नाम १ पु० ८

३- आपणा कवियों: श्री के०का० शास्त्री, पु० २०७

आधार भी इस दृष्टि से किसी निश्चित परिणाम पर नहीं पहुँचता। वस्तु रचना के स्थल चरित नायक ऐतिहासिक वातावरण तथा उत्थास एवं प्रवसात्मक वर्णनों के देखकर यह कहा जा सकता है कि या तो इसकी रचना किसी संघाधिप द्वारा हुई या प्रस्तातिलक सूरि के ही किसी अंतरंग शिष्य द्वारा हुई होगी।

कच्छली रास एक ऐतिहासिक गीति रचना है जिसमें आम् का अवलोकन जैन मन्दिर, चंदावली, कोरिंटवड आदि जैन तीर्थों का वर्णन है। साथ ही आम् के अनलकुंड व परमारों का वर्णन भी कवि ने किया है। रास में कोई कथा विशेष नहीं। कच्छली ग्राम में उत्पन्न श्री उच्छिह सूरिका पराक्रम और शौर्य वर्णन है। धार्मिक दृष्टि से कच्छली ग्राम का महत्व स्पष्ट किया गया है। साथ ही कवि ने संघ वर्णन किया है जिसमें प्रस्तातिलक सूरि प्रमुख पात्र है। उदयसिंह ने सिधनिकाल संघ चंद्रावली गया, वही राजा के पुत्र कमल सूरि की बीछा हुई और तब कोरिंट बड़ स्थान पर प्रस्तातिलक के किसी शिष्य विशेष ने रास रचना की होगी।

कथा की दृष्टि से इस कृति का कोई विशेष महत्व नहीं कथा में कोई नवीनता भी नहीं मिलती पर भाषा पैली और छंदों की दृष्टि से रचना महत्वपूर्ण है। कवि ने संमला चरण से ही प्रारम्भ किया है। आधार विचार और अभिव्यक्ति जीवन साधन करने वाले कवियों के लिए कुछ अच्छे शिक्षात्मक कवि ने दिए हैं:

केवल मुक्ति न विषु भवत नारिहि सिद्धि नहि

उदयसूरि कवच कहीत नव नर रास कथावि

केवल मुक्ति न प्राप्ति करे नारि नहि पुन सिद्धि

छिन्नि नम सिद्धि नहि नहि नहि नहि नहि नहि नहि

छंदों की दृष्टि से इस कृति में वाङ्मय मिलता है। यों दोहा बीपाई आदि छंद

तो मिलते ही हैं पर भूलना छंद विशेष चिन्म के साथ वर्णित हुआ है। यह छंद २० मात्राओं के चरणों का मिलता है इसमें दो कड़ियों होती हैं जिसमें एक दोहा व दूसरी कोई द्विपदी होती है। छंदों के क्षेत्र में इसका मौलिक योग दिखाई पड़ता है। बीच बीच में जो बार बार पदों का अवर्तन होता है वह छंद को लयात्मक बनाता है। इससे इस रास की गेयता जन्म प्रवृत्ति स्पष्ट होती है। एक उदाहरण देखिए-

भौंवर तब दिव रहिजै जै गुरु सिद्धिचरि वंडो
विचरक भावतु परिवलि जे लकीउ प लकीउ वंडु पवंडी
तउ गुरि मुहडा मिलिह करि होइ गरतु कपोष
घाई लीखत वंडु पडे गिलीउ प गिलीउ प गिलीउ छाल मुयंगो
पाउ पिन्लिखि संपुहीम डर डरंतु थीउ बाघो
जोयनहार सवि कलमलीय डीयडई प डीयडई प डीयडई पडीउ दाघो

--- --- ---

तउ गुरि मूकीउ रम ठरतु कीघत सीडु करालो
बाघत जंता दूरि भीउ हरिछीउ प हरिछीउ प हरिछीउ नयक सवालो ।
भूलना छंद इससे पूर्व सोममूर्ति रचित जिनेश्वर दूरि विवाह वर्त्म रास में भी मिलता है, जिसका उल्लेख पहले किया जा चुका है। एक और छंद जो सं० १२४१ के परदेसवर बाहुकली में मिलता है, इसमें वर्णित हुआ है। इस छंद में १६ १६ १६ मात्राओं का प्रयोग है जिसका निर्माण पहले वांति मद्र दूरि ने किया है।^१ संभवतः इस छंद का वर्त्म कवि ने चरंचरा निर्माण के लिए ही किया हो। छंद है--

भिरि मद्रेश्वर दूरिचि वंडो, बीजी साह वनिमु रासी

पमीय रोटु निवारीउ

अनहूँड वंडु चरचोर, रातु करई छहि छे छविमार

मातु गिरिवर छहि वंडरी

श्री लालचंद गांधी ने इस छंद कोरासछंद की संज्ञा दी है। जो संभवतः रास रचनाओं के लिए एक छंद विशेष हो गया था।^२ श्री के०का० शास्त्री ने इस छंद को मिश्र छंद कहा है तथा इसमें १६ १६ १३ और १६ १६ १३ की द्विपदियां बताई हैं।^३ इन छंदों के अतिरिक्त दोहा चौपाई छंद भी मिलते हैं। रास महोत्सव के लिए लिखा गया है अतः गेयता उसमें विद्यमान है।

भाषा के संबंध में रचना का महत्त्व साधारण है। लोक भाषा के प्रवाह में कवि ने «बूं» जैसे शब्द का प्रयोग— हुई क्मातीउ कालपुड़ी

लौकिहि ये लौकिहि ये लौकिहि बाइय बूं^४ किया है।

राजस्थानी में बोलचाल में आज भी बूं शब्द मिलता है जो संभवतः जोर से चीखने के लिए प्रयुक्त होता है। यह भी सम्भव है कि यह शब्द विदेशी हो।

नये शब्दों में— कमठ, बाइय, वरमाल, बसबउ, पासजिम, अनलकुंड चिंतामणि हिमगिरि धवलउ, आबिल, उपवास, मुकीउ बीजी, पुकठि, ग्रांति, चिरकालविमल आदि अनेक शब्द मिलते हैं। अतः इन शब्दों सेभाषा में नवीन शब्द के ग्रहण की दृष्टि स्पष्ट होती है।

१४वीं शताब्दी के इन्हीं काव्यों की परंपरा में इसी प्रकार की कथा वस्तु के दो विस्तृत रास काव्य मिलते हैं। इन काव्यों में ही संघ वर्णन है तथा दामवीर संघपरियों की दानकीलता का वर्णन है। इन दोनों कृत्तियों का तुलनात्मक अध्ययन छिप में किया जायगा। काव्य प्रवाह भाषा और छंदों की दृष्टि से ये दोनों रास महत्त्व पूर्व प्रकल्प हैं।

१- वैजपुराह^५ -- सं० १३६३ - बंढलिक

२- समरी रास^६ -- सं० १३७१ - संवेज

१- (इसके प्रथम पुच्छ का) परदेवर बाहुबली रास: श्री ला०प० गांधी, पृ० २।

१- प्राचीन मु०का० सं०, श्री बलाल, पृ० ५९

२- प्राचीन मु०का० सं०, श्री बलाल, पृ० ५९

३- भाषा कवियों: श्री के०का० शास्त्री, पृ० १५६-१७।

४- प्रा०मु०का० सं० श्री बलाल: पृ० ६१

५- प्राचीन मुर्वर काव्य संग्रह: श्री बलाल पब्लिशिंग १० पृ० २९।

६- वही, पृ० २७।

ये दोनों कृतियाँ प्रकाशित हैं तथा इनमें पेधड़ और समरसिंह की दानवीरता, पराक्रम, और शौर्य, तीर्थाद्वार तथा संघ का वर्णन है। दोनों रासों में से पहले का लेखक और समय अनिश्चित सा है पर प्राप्त बहिरंग प्रमाणों के आधार पर इसे सं० १३६३ की रचना मानी जा सकती है। पेधड़रास की पूर्णता पर श्री शास्त्री के०का०ने बंका प्रकट की है।^१ यों रचना की पुष्पिका "इति श्री प्राग्वाधुवंश मौक्त काव्य पेधड़ रास समाप्त" को देखने पर यह स्पष्ट हो जाता है कि रचना अपूर्ण नहीं है। रचना का लक्ष्य भी पूरा हो गया है अतः रचना को अपूर्ण कहना अदिगुण ही लगता है। वस्तुतः शास्त्री जी का अनुमान बहुत ठीक नहीं है। कवि मंडलिक पर भी मत वैभिन्न्य है। पर मंडलिक का प्रमाण रास में मिल जाता है।

कृति का ऐतिहासिक दृष्टि से भी बड़ा महत्व है। कई ऐतिहासिक पुरुषों यथा-कर्मवीर, संगार, आदि का वर्णन भी मिलता है। श्री शास्त्री इसके कर्ता के विषय में लिखते हैं कि- "या तो इस काव्य का रचयिता ही संगार है या वह नहीं है तो मंडलिक का पिता संगार होगा और वह वृद्ध होगा अतः मंडलिक ही इसका कर्ता होगा। संगार की मृत्यु के प्रमाण तो वि० सं० १३१६ में ही मिलता है।"^२

यों भी हो, कृति के रचनाकार और कब का काल दोनों की स्थितियाँ अस्पष्ट हैं। प्राप्त प्रमाणों के आधार पर मंडलिक को ही इसका रचनाकार कहा जा सकता है व इसका काल सं० १६६० माना जा सकता है।

पेधड़ वस्तुवाल और जेववाल की नाति आस्नी था। समरसिंह का यह भी पेधड़ से कम नहीं था। पेधड़ और समर दोनों दानवीर पुरुषों ने संघ निकाला था। पेधड़ रास में कई स्थानों पर झीड़ा बाल, लुटा रास, नृत्य संगीत, गान

१- आशुप कवियों: श्री के०का० शास्त्री, पृ० १९७

२- मुखरास राजस्थान, पृ० ३०६

आदि के पद मिलते हैं। कुछ काव्यात्मक सरस स्थल दृष्टव्य हैं:-

“देवाइई बालीय, नयनि विखालीय, दिंतीय ताली, रंगि फिरंती हरिस धरे
तहि बेला नाचइ बेल बहुयत बेला वाला मोल लइटा रसि रमई”^१

कामिनी घामिनि धवल दिव्यती गायंती गुण जिणवरइ

अति अमाहु जान समाहउ वरीयल कंनि मुनंतीइ य

ते चउरा रुडा लउवां ताडी, नवां नवेरा दसइ मेहण गण सधन

ते घना घनेरा सम विसमेरा ससि न दीसई अंसि पुन

अनुद चयन की सुगठितता, सरसता तथा गीतिमयता के साथ साथ कवि ने रास क्रीड़ा का महत्व स्पष्ट किया है-

“रास रमेवउ जिन पुवनि ताल मेव ठवियाउँ

संव तलायन रोमिउ य सगगिरि विमगिरि बेवि”

अनेक आलंकारिक सूक्तियां भी रास में मिल जाती हैं:

(१) लाठितणउ जड गरव करेइ लीजइ राउल छड धरेई

(२) ममूय जनम हवं सफल करीजइ जिविय यौवन लाहउ लीजइ

(३) एक चित सवि समान जाम

(४) जिन कंचन कस बट्टीयध पामिउ बहुगुण रेह

(५) धन कम रसम भंडार ते सवि अछयिअ असार

साथ ही नारियों के नृत्य, कामिनीयों के आलंकारकारी हास, तथा रास क्रीड़ा के साथ साथ मिरिनार और पुनर्प रेखा मयी के काव्यात्मक वर्णन कुठे हैं।^२

इसी प्रकार श्री अम्बिदस द्वारा कुछ समरारास के काव्यात्मक स्थल भी उल्लेखनीय हैं। इन्हें कवि ने रास रचना का उद्देश्य, गाने, क्रीड़ा करने और नृत्य हेतु तथा चहल बहावा है जो- “बहु राहु जो चडइ, गुनइ, माविउ जिन हरि देइ
अवनि पुनइ सो वयठउ य तीरय प तीरय प तीरय

जाम कहु तेई

१- प्राचीन पुर्जर काव्य संग्रह पु० २९ पृष्ठिकांक १०।

२- वही पु० २७ पद ४९

समरसिंह ने मुसलमान सुल्तान को प्रसन्न कर संघ निकाला। बादशाही सुल्तान ने संघ की बड़ी सहायता की। समरसिंह ने ऐसे साम्प्रदायिक समय में शत्रुजय तीर्थ का उद्धार कर आदिनाथ की प्रतिमा स्थापित की और जूनागढ़ प्रभास पट्टण आदि अनेक ऐतिहासिक स्थानों की यात्रा कर समरसिंह घाटण लौट आये। रास कर्ता ने अनेक ऐतिहासिक घटनाओं का रास में उल्लेख किया है। कवि ने पातशाह, सुल्तान भीम, अलमखान, भीर मालिक बहिदर मालिक आदि ऐतिहासिक व्यक्तियों से रास का सम्बन्ध स्पष्ट किया है।

रचना का वस्तु वर्णन भाषा में विभक्त है। मुनि जिनविजय जी ने इनकी संख्या १२ ही बताई है और श्री दलाल ने भी इसे द्वादशी भाषा ही कहा है^१। इन भाषों का विश्लेषण अवलोकन करने पर ज्ञात होता है कि संभवतः कवि ने इनका विभाजन छंदों के आधार पर किया है क्योंकि हर भाषा में छंदवैविध्य है। भाषा समाप्त होते ही छंद परिवर्तन हो जाता है इस दृष्टि से पाठ का अध्ययन करने पर ज्ञात होता है कि इसे १२ भाषा के स्थान पर १३ भाषों में विभक्त होना चाहिए। क्योंकि द्वादशी भाषा की ६ कड़ियाँ एक ही छंद में चलती हैं जिसको के०का० शास्त्री ने त्रिपदी या असात छंद कहा है।^२ पर उसके बाद छंद बदल जाता है वेस भाषा दोहों में रची गई है जिसमें 'व' स्वर के साथ चढ़ों का तीन बार आवर्तन मिलता है। अतः इस अवशेष भाग को १३वीं भाषा कहा जा सकता है। भाषा चतुर्थ 'कड़क' की प्रारंभि कथा विभाजन का सूचक है अतः यह छंद परिवर्तन सूचक चतुर्थ है।

कवि ने अलाउद्दीन और भीर अलम खा की प्रशंसा सात छंदों तक की है कवि को वर्णन की अलंकारिता दृष्टव्य है:

•सहि अलम खूपहिहि मुख सखीं पसल्यो, विरवर्क विमान करिउ मोइउ नियहल्यो
अधिन सरोवर सहसहिहि इहु घरहिहि कुंडलु, किरित वंशु किरि अवर देखि मामइ आसंडलु

१- प्रा०मु०का०स० : श्री दलाल पृ० २९

२- आचम कवियों : श्री के०का०शास्त्री, पृ० ११९

पात साहि मुरताण पीडुं सहि राउ करेइ, अलपसानु हीन्दूअइ लोयधणु मानजुदेई
मीरि मलिकि मानियइ समक समरधु, पपणी जइ पर उजयारिय माहि लीह जसु
पडिलिय दीजई

असंख्य सेना के साथ समरसिंह चलते हैं। हाथी, घोड़े, यात्री सैनिक
फलही, और स्थान पर स्थान पर उत्सव आनंद सब का अनुपमपूर्ण वर्णन है:-

घोड़ों ऊंटों व सेना वर्णन में कवि का कौशल दर्शनीय है:-

“बाजिय संख असंख नादि काहल दुंदुबदिया

घोड़े चढइ सल्लार सार राउत सींगडिया

सउ देवालय जोयिवेगि घाघरि दुम्भकइ

सम विसम नवि गणइ कोइ नवि वारिउ थक्कइ

--- --- ---

सिजवाला धर थड़ हड़इ बाहिमि बहु वेगे

घरमि धडक्कइ रणु उअष नवि सुभवि मागे

हय हींसइ आरसइ करह वेगि जहइ बडल्ल

सादकिया थाहरइ अवक नवि देइ कुल्ल

राज, के दीपकों का तारागणों से साम्य किन्ना स्पष्ट है:

“निहि दीवी अलहलहि जेम ऊमिह तारामणु

पावल पाउ न बाधियए वेमि नहइ मुवावण

प्रकृति वर्णन, भाषा की सरलता, काव्य समता तथा कवि की सम्भवता

तथा संस्कारों की योजना निम्नांकित पदों से स्पष्ट हो जाती है-

(१) दिव पुन मवीम जवाह जिमि दीहइ दीहिलप

वसिम खुनु न किमि साहहि मइ साहजुगलप

(२) खुनु पुन करइ उदोउ जिम अंधारइ फटिक मणि

(३) सारमि अमिम हवी न जिनी बहावी मरुमडलिहि

(४) खुनु मम कमल मराहुलउ ए मरक खूरि पुनि राउह

ध्यान खुनु जिमि मंजिमइ ए मयम मरुत मडिमाउह

(५) धम्म धोरिय धुरि धवल दुइ दुत्तया, कुंक्रम पिंजरि कामधेनु पुत्तया
इन्दु जिमि जवरधि चडिउ संवारण, सुइ वधिरि सालि धालु निनहाल ए

(६) रिनु अवसरिउ तहि जिवंसंतौ पुरहि कुसुम परिमल पुरंतौ
समरह वाजिय विजय ठक्क, सागु सेलु सल्लइ सञ्जाया
केसुय कुठय कर्यन निकाया-

(७) माणिके मोतिष बउकु पुर पुरइ रत्न मइ वेहि सोवन जवारा
अशोक वृक्ष अनु खड्ग बाम् पल्लव दलिहि रितुषते रसियले तोरण माला
देवकाय मिलिय धवल मंगल दियइ किं नर गायहि जगत गुरो १
लगत मुहुतर पुर गुरो साधप पत्रीठ करई सिध सूरि गुरो

उक्त उद्धरण से कृति का काव्य कौशल तथा भाषा में सत्सम शब्दों का समावेश सिद्ध हो जात है।

भाषा में विदेशी शब्दों के अनेक उदाहरण इसी कृति में मिलजाते हैं:-

- (१) सल्लार -घोड़े बडइ सल्लार सार राउत सीगंडिया
- (२) बानकानु-मेटिउं ये तउ बान बानु
- (३) अहिदारमलिक-अहिबर ए मलिक-जापस दीन्ह ले श्रीमुनि आपस
- (४) नीर मलिक- नीर मलिक मनियइ समर समर
- (५) पावसाहि, अलमसान, दुनिय, इज,

हिन्दुत्व, अड़दाहि- (१) *पावसाहि पुरसाप पीनु तहि राउ करइ

अलमसान हीहुअहु लोय वनु बानु न देइ

(२) बडली ए दुनिय निराव इज पागीय हीवज
हमीय

(३) सापिय ए निहुमि अड़दाहि २

छंदों के क्षेत्र में येधुवीर स्वरा दोनों राशों का बहुत ही महत्व है। इन दोनों राशों में भाषा की छंदों में नीलिकवा तथा वैविध्य के अनेक प्रयोग किए हैं:-

उनका क्रमशः अध्ययन इस प्रकार है;

पेघड़ रास में छंदोंका वैविध्य दृष्टव्य है। एक तो लोक भाषा और दूसरे छंदों के बदलते क्रम ने काव्य प्रवाह को बढ़ाया है। इस कृति में "चाटू रोला दोहा चौपाई और चौपाया तो है ही नवेछंदों में सबैया गुजराती कविता में सर्व प्रथम प्रयुक्त हुए हैं। गुजराती कविता कहने का कारण यह है कि जयदेव के गीत गोविंद के पूर्व प्रयुक्त सबैयों में तो देवी पद्धति थी ही परन्तु इस रास में सबैया में विविधता लाने का प्रयत्न है। इसमें चाटू भाग के पदों में कुछ मात्राएं अधिक दी हैं और कुछ मात्रा बढ़ाये हुए छंदों में त्रिपंगी छंद की यांति यति अनुप्रास वैधी पद्धति प्रस्तुत की है।^१

त्रिपंगी छंद में ३२ मात्राएं होती हैं। यह छंद सम होता है आदि में जगण (। ।) वर्जित है। १०, ८, ८, ६ पर यति और अंत में गुरु वर्ण का होना इसके शास्त्रीय लक्षण माने जाते हैं।

उदाहरणार्थ: वाष्पीय निमुणउ लोय मज्जि संघतणउ समाहउ भवीअणउ
प्राणुअं बीजइ मत्तिअत्ति भवीआ लहइ लाहइ धंय कणउ
केलसि स्लीयर् रंगि रास हनुं नवरस, मवरंग मवीय घरे
हुमि रामहणी संघतणी जो करई निरंतर घरेहि घरे

एक विशेषबृद्ध लक्षण इस रास में मिलता है। जिस तरह कदुक बृद्ध कहीं कहीं छवि कहलाता है। कण्ठली रास में जिस प्रकार वरस बृद्ध का उल्लेख है उसी प्रकार कवि ने इस पद्धति को लक्षण कहा है।

सकार वाले पद में लक्षण के चरवाह जो आता है, वह सोरठा है और उसी के साथ ४२वीं कड़ी में दोहा परिलक्षित होता है पर उत्तरार्द्ध में उसी पंक्ति में बार बार पुनः आकृति मिलती है। इसछंद के बाद देवी सबैया का प्रयोग है। ये बार प्रयोग वरकण्ड ही विधिष्ट है-

“वाय वद्धाभयं अतिहि सोढामनुं रिसइ भूषणि रत्नी आमणं ए

भविजन कलस कंचन मय मंडिवले ए

दुक्ख जलंजलि देखति कुसुमजले

धुमंति दीप रीप जीप उत्तरंति

जल लवण मन्हण करंति सामी सुगंध जले

कपूरि पूरि प्ररीय तिति कीयलि भृग नाभि पढण निजग गुरु

गुण निलउ देवाधिदेव जोउ देलवउ सेवनी पाठल बहुल

कुसुम परमल विपुल पुजहे ।। वाय वद्धाभयु ।।

इसके अतिरिक्त गीत गोविन्द की २७ मात्राओं की देखी सवैया पदधति में दो छंद इस रास में मिलते हैं। इन सवैयों का प्रयोग पहले गीत गोविन्द में ही मिलता है:-

“राजल कंत। तहि नाचिनए सहिलड़ीए ललागीय गिरिनारे

राजलिवर रुलिआमणउ सामलउ संसारो। तहि नाचिनए ।।

अंग पसाति सुगयंदमइए जल पहरीय धोति प्रवीत

इन्द्र महोत्सव आयंमी तहि बयठलि बहु धनवंत। तहि नाचिनए सहि० ।।

और इसके पश्चात् कवि ने रास के अंत में देखी पदधति में दोहा का वर्णन किया है वह भी अपने ही प्रकार का है जिसकी कुछ योजना में भी एक वैचित्र्य है:-

बंकि आस मणोरउ घुरी अवलोईय जमनाथ

बाब भूषन जुहारीय बलीयउ बेध जन्म चुकी बाब ।। तहि ना ससली ए

बलीया गई गिरिनारि

सोमनाथ बंद यह बंकि देखीउ बलीउ नाम

बिड बीबाबं द्विज वन रहिउ मंडलिक भणइ ईम ।। तहि ना० ।।

बिड बीबाबोमि तहि हरीयाला बूडा रे सुरवाहे संपत्त मनीला बूडारे

समया रास में भी छंदों के मौलिक प्रयोग है। कविने दोहा रोला, द्विजवदी,

सोरठा आदि छंदों में रास रचा है। छठी व ७वीं पादा में बीबाई तथा

५ कड़ियां रोला की हैं। ८वीं ९वीं में क्रमशः १० कड़ियां द्विजवदी की तथा

९ कड़ियों का एक भूलगा छंद है जिसमें अत्यानुप्रास का काव्य चमत्कार है जिसमें उसकी गेयता स्पष्ट होती है और यह छंद प्रथम बार प्रयुक्त हुआ है। १०वीं भाषा में दोहा और ११वीं में कवि के नये प्रयोग हैं प्रारम्भिक कड़ियों में १६, १६ मात्राओं का एक चरण है और फिर १३ मात्राओं की एक अर्द्धधाली। १२वीं १३वीं भाषा में इसकी त्रिपदी अज्ञात छंद है। इसमें दोहे के साथ "ए" का प्रयोग व आवर्तन तीन बार मिलता है। इस प्रकार दोनों कृतियाँ अत्यन्त महत्वपूर्ण हैं।

वस्तुतः डा० हरिवंश कोल्हू ने अपने ग्रन्थ अपभ्रंश साहित्य में इन कृतियों को स्फुट साहित्य कह कर छोड़ दिया है और इन रासों को अपभ्रंश की ही कृतियाँ माना है पर उक्त विवेचन के आधार पर इनका महत्त्व प्राप्त सिद्ध हो जाता है। ऐसी कृतियों को अपभ्रंश की कहना प्राप्त तत्कालीन लगभग सभी रचनाओं के विलप, भाषा, शैली, काव्य, तथा इतिहास की मान्यताओं की उपेक्षा करना है। वस्तुतः दोनों रासों की साहित्यिकता सिद्ध है।

१ मयनरेहा रास १

हिन्दी जैन साहित्य में जैन चरित नायकों की ही भांति जैन साध्वियों और आदर्शनारियों (संतियों) पर लिखी गई अनेक रचनाएँ उपलब्ध होती हैं। मयनरेहारस जैन आदर्श राजपुत्री मयनरेहा की जवन कथा है। प्रस्तुत रास ५ ठवणि में पूरा हुआ है। संतियों के जीवन चरित वर्णन की परम्परा भी अब प्राकृत और अपभ्रंश काल से ही मिलती है। १३वीं से १५वीं शताब्दी में रास और चतुष्पदिकाओं के रूप में अनेक कथा काव्य मिलते हैं। पूर्वोक्तलिखित चन्दनवाला रास की भांति मयनरेहारस भी सती मयनरेहा के सतीत्व, नारीत्व और पतिव्रत्य जीवन की मार्मिक और कल्प कहानी है^१। प्रस्तुत रास जिनप्रभसूरि की परम्परा संग्रहपुस्तिका सं० १४२५ से प्राप्त हुई है रचना की शक्ति अथर्वजैन ग्रन्थालय में सुरक्षित है।

कृति के रचनाकार का नाम कहीं नहीं मिलता है। रास की अंतिम पंक्ति में दो बार रयणु शब्द का प्रयोग हुआ है:-

सयलह रयणह वयर रयणु जिव मूठ न जाए

छिन जिव सासणि सीठु रयणु कवि कहव न मार

अतः बहुत संभव है कि यह रयणु ही रचनाकार हो, पर फिर भी स्थिति अंशविशेष नहीं कही जा सकती।

१४वीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध की यह कृति संत काव्य काव्य की दृष्टि से, भाषा प्रवाह, और कथा की दृष्टिसे अत्यन्त महत्वपूर्ण है। इस रचना का प्रारम्भिक अथ प्रति का मध्यवर्ती पत्र प्राप्त नहीं होने से उपलब्ध नहीं होता। प्रारम्भ के ५ छंद नहीं मिलते और १६ छंद से ही रचना प्रारम्भ होती है।

१- देखिए- हिन्दी अनुशीलन, वर्ष ९ अंक १-४ पृ० ९६-१०३ पर संतियों के दो रास-वीर्यक लेख।

२- विस्तृत विवेचन के लिए देखिए- महाश्वरी मयनरेहा- जैन महाश्वरी संकलन भाग १ पृ० १ से २१ तथा सती मयनरेहा; प्रकाशक श्री जैन विद्वत्सुभाषक मंडल, रत्नलाम सभासक श्री कुम्भीराम जी महाराज, अ. १९५० पृ० १-२८८।

मयनरेहा सुदर्शनपुर के राजा मणिरथ के भाई युगबाहु की रानी थी। मणिरथ ने उसके असाधारण सौन्दर्य पर आसक्त हो उससे प्रेम का प्रस्ताव रखा। सती ने उसकी मांग ठुकरा दी। बसंत क्रीड़ा के बहाने एक बार युगबाहु सदास्पति उपवन में गया। मणिरथ ने घोड़े से बहा घुंघकर उसकी आत्मा हत्या कर दी। मयनरेहा जिनघर्म को प्रेम करती थी। उसके पुत्र का नाम चंद्रकुमार था। मति की हत्या के समय वह अंतस्सत्त्वा थी। उसी स्थिति में वह वन में निकल पड़ी। इधर मणिरथ को भी साँप ने काट लिया और वह मृत्यु को प्राप्त हुआ। पुत्र प्राप्ति होने पर मयनरेहा नदी में स्नानार्थ गई तो एक हाथी ने उसे उछाल दिया और एक विद्याधर ने उसकी रक्षा की तथा उसके साथ प्रणय का घुणित प्रस्ताव रक्खा। इधर सती के सद्य उत्पन्न शिशु को एक पद्मरथ नामक राजा ले गया और बड़े होने पर वही नेमिराज राजा हुआ। चन्द्रयश भी सुदर्शनपुर का राजा बनाया गया। सती मयनरेहा ने इधर दीक्षा लेकर विद्याधर से अपने डील सतीत्व की रक्षा की और उसे कैवल्य ज्ञान की प्राप्ति हुई। अन्त में उसके दोनों पुत्रों ने भी अपनी साध्वी माँ सुव्रता (मयनरेहा) से ज्ञान प्राप्ति कर दीक्षा ग्रहण की। इस प्रकार सती मयनरेहा ने अपने डील की रक्षा की।

कवि को इस कल्प कृति की रचना में अनेक स्थलों में काव्यात्मक वर्णन करने का अवसर मिला है। रचना में अनेक मार्मिक स्थल हैं। प्रारम्भ में ही कवि ने मयनरेहा के सौन्दर्य का सुमणित वर्णन किया है:-

----- ताराणी

हइ स्वह लीला वनवंती, रागमय जिम नेहु करती

कमकिणु अविचलु हिमइ चरती जिम ममहर पय पडम ममंती

कमल से कुमर सोहंती, ममइ दीह सा बहुमुपमंती

अह जालंवरि ईषि हवंती, उरि फकावलि हाकि वंती - (६-८)

करवलि लीला कमलु करंती, कलकंती जिमकिंषि ममंती

उसके इस प्रकार के सौन्दर्य पर मणिरथ रीम गया उसने अपना कुप्रस्ताव उस मयनरेहा से रक्खा। कवि ने उन दोनों के उत्तर प्रत्युत्तरों को बड़े ही बाजुरी से

वर्णित किया है। बीच में कवि की उपदेशात्मक सूक्तियाँ बड़ी अन्तही हैं:-

जं नवि वेग पुराण सुवीजइ, जं चिय पामरि लोइ इसीजइ
तंपि नरेसर मंडिउ क्यू, पेबउ मयण महा पड़ रजु
कुलि कम लोहिम बुद्धि करंतउ, नियगुण बत्ली अंगिग दहंतउ
हा हारव तिहुयपि पावंतउ मणि रहु मयणा मंदिरिपत्तउ

--- --- ---

तामह प मणि रहो राउ, मयणि महापड़ि गंजिउ प
बुल्लइ प वयणु विम्नाणु, जेण जणगणि लाजिय प
सीलह प सोवन रेह बुल्लप मयणा निम्भलीय
नरवर प कवणु विचारु, निय कुल हंपणि मनिरलीय
पुरगिरि प मिन्हइ ठाउ जइवि बुराळु मडिळ प
तिहुयणु एक मेलेइ, सोय न मयणा मनु चल प (१०-२)

और इसके पश्चात् कवि मधुरितु के वर्णन में डूब जाता है। प्रकृति के उपादानों का परिगणन कवि ने बड़ी कुशलता से किया है। मधुरितु क्या आईमानों मयबरेबा की बस्तु भी हीसदा के लिए लुट गई। बसंत कीड़ा के लिए युगबाहु और मविरध जाते हैं और कामलोलुप मविरध मंगी तलवार लेकर बड़ा पहुंचता है। बाह्यली बाहावरण को किस प्रकार वह बीषतस बना देता है। पीठी पीठी बाहों में अपने भाई को उल्टा कर उसका घोड़े से बच करना बड़ा ही दुर्दमनीय कष्ट प्रसंग है। बसंत भी व प्रकृति वर्णन दुष्टक्य है। अनुप्रासत्मकता व प्रकृति का नाम परिगणनात्मक छय देहिय:-

मउरी जंय कंय जंय जंबीरी खोहइ
क्यलीय लवलीय ललित मेहु पाळइ मनु मीहइ
चंयन-चंयइ पाच बित्त बोरइ बीसंठा
मकमक कचनी कुडय कुंय किंयुय विंसंठा
कोइल मंचनु सऊ करप मवरउ मकारइ
पाळल परिमनु महमहय मलया मिळु बल्लइ

मयज सरासपु करइ कज्जु विरहिणी मधु कंपइ
 अवतरियइ सिरि वसंत राय मणिरहु इवजंपइ
 युगबाहु और मयजरेहा की केलि क्रीड़ा और रास आनन्द मणिरथ से नहीं देखा
 गया। मीठी मीठी वाणी बोलकर कुमिम सहानुभूति दिखाता हुआ वह वहां
 आया और मयजरेहा को प्राप्त करने के लालच से पैर छूते हुए भाई के सिर पर
 तलवार मार दी। अतस्तत्त्वा मदनरेहा दीन होकर भटकने लगी पर अपनेचरित्र
 सतीत्व की पूर्ण रक्षा करने में उसने कोई कसर बाकी नहीं छोड़ी। स्वामी की
 मृत्यु पर रुदन करती हुई मयजरेहा की स्थिति बड़ी कष्टात्मक हो गई और
 सती को सताने वाले दुर्धति मणिरथ को भी सांप ने काट लिया:-

जमजीहा सप सगुगु लेउ बहु कोवि जलंतउ
 माया बंविउ सयल लोउ के लीहरि पडुलउ
 कुमए न हुंदरु पई कियउ वनवसि वसंतइ
 महिमंडलि वइरि गणिहिं निसि दिवसु भवंतइ
 इव जंपता नर बराह सो पणमइ पाय
 सगुगु सडोवरहं, सिरि मिरुहइ घाय

--- --- ---

सकसहि धायउ लोउ हडारउ बमि उल्लिउ
 सानी बेसिउ घाउ मयजा नीरुंहुय डलिय
 हुयउ पुरावइ अंतु होरण अभीय मयर हरे
 इव जाये विनपु लोइ मरवइ मूकउ चंवल हरे
 कुमुमडो मोमह रेसि लिहउ मीगिहिं सोमहिउ
 सकसहि मरइ पडेर, पाव महामरि जो मरिउ
 जिमि करि मयज हरेसि मडइ हुंति मनि रलिय
 सिमि करि डलियउ साधि देवइ दुरमति दोडिलीय (ठवणी- ३।७
 ४।२)

रक्ता ५ ठवणि में पूरी हो जाती है। भावा सरल और आत्मीय है। कल्प

रस के स्थल स्थान सगन पर मिल जाते हैं। कृति की समाप्ति निर्वेद से की गई है। कृति में वीरपाई और रास छंद प्रमुखता से मिलता है भाषा की सरलता, उसकी तत्समता तथा प्रवाहात्मकता के लिए एक उद्घरण दृष्टव्य है-

हरिकरि विस बेयाल, कालि नवकारि हर्षती
जउ हरिचंती मयणरेह, तउ सरवरी पतती
बष कलि सरजलि गषिउं, दिवस निसि पुत्तु जणेई
केही हरि मिल्हेवि, कुमरु सिरि न्हायु करेई
जल करि नलिनी पत्तु, जेम गयणि यलि उलालइ
धरनि बंठती बीउ, जेम विज्जाहरु फलइ
हुंदरि जणि न बार राव मणिपुहु विज्जाहरु
नदीसर वरि अन्ह ताउ मणि वुलु मुषीधरु

--- --- ---

जिम हरु पुन करेवि जाम मुषि पाय नमेवि
देसम निमुषिय बयर राय मयणा सामेई

--- ---- ---

कुमरह समलह जिमह वयणि पडिबोड करंती

केवल नामु धरेमि मयम सा सिद्धि बरूही - (उपनि ५।३-५)

वस्तुतः १४वीं शताब्दी में भाषा में सतत्त्वता के स्वरूप इस कृति से देहे जा सकते हैं। अष्टांश के अन्वय कहीं कहीं दिखने को भी मिलते हैं। कृति बड़ी महत्वपूर्ण है। १४वीं शताब्दी में इसी प्रकार के अन्वय अनेक रास मिलते हैं। उदाहरणार्थ महावीर रास (१३०७) गयकुमाररास, वारजरास (१३३८) सम्पदेवीरास, जिनपद्म हरिपट्टाधिकारास, बावकविधिरास आदि- परन्तु ये रचनाएं काव्य की दृष्टि से साधारण ही हैं। अधिक महत्वपूर्ण नहीं हैं।

१४वीं शताब्दी के बाद १५ वीं शताब्दी में रास संज्ञक अनेक कृतियां उपलब्ध होती हैं। वास्तव में १५वीं शदी कारास साहित्यि बड़ा सम्पन्न है।

: श्री जिनपद्मसूरि पट्टाभिकेकारासः !

दीक्षाविवाह या पट्टाभिके एक ही कथा के सूचक हैं। १४वीं शताब्दी के पूर्वार्ध में हमने सोममूर्ति के जिनेश्वरसूरि विवाह वर्णन रास पर विचार किया है। ठीक उसी प्रकार का रास सं० १३८८ का सारमूर्ति द्वारा लिखित जिनपद्मसूरि पट्टाभिके रास है। लक्ष्य तथा मुख्य प्रवृत्तियों की दृष्टि से यह कृति सोममूर्ति की रचना से पर्याप्त साम्य रखती है कि परन्तु काव्य भाषा और रस की दृष्टि से इसका स्वतंत्र महत्व है। १४वीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध की रचना होने से यह रचना महत्वपूर्ण है। इस रचना की प्रतिश्री अगरबन्दनाहटा के संग्रह समय जैन ग्रन्थालय में सुरक्षित है। श्री देसाई ने कृति से आदि अंत एवं समय का उल्लेख किया है। कृति ऐतिहासिक है। इसकी ऐतिहासिकता पर पर्याप्त प्रकाश ढाला हुआ मिलता है।^१ इस प्रकार यह रास ऐसा गीत है जो जन साधारण की भाषा में लिखा गया है। जैन गुणों और पुणियों ने समय समय पर जो धर्म प्रभावना की राजाओं महाराजों और सम्राटों पर अपने धर्म की धम देलाई और समाज के लिए अनेक धार्मिक अधिकार प्राप्त किए नके उल्लेख इनगीतों में बंद बंद पर मिलते हैं। विशेष ध्यान देने योग्य वे उल्लेख हैं जिनमें मुसलमानी बादशाहों पर बड़े प्रभाव पड़ने की बात कही गई है।^२

प्रसिद्ध रास के नायक के मुक्त श्री जिनवर्धसूरि ने मुल्लान कुल्लुद्दीन के चित्त को प्रसन्न कर लिया था। मुल्लान ने भी हाथी ग्राम छोड़े बनादि देकर पूरीस्वर का सम्मान करना चाहा पर उन्होंने स्वीकार नहीं किया। मुल्लान ने उनकी बड़ी पवित्र की और फरमान बिकाला तथा बसति निर्माण कराई^३ जिसका

१- ऐतिहासिक जैन काव्य संग्रह: श्री अगरबंद बंवरलाल नाहटा- पृ० २१

२- वही ग्रंथ प्रस्तावना पृ० १६

३- वही ग्रंथ प्रस्तावना: डॉ० हीरालाल जैन लिखित पृ० १६

४- वही।

रास में स्पष्ट उल्लेख है:-

कुतुबुद्दीन पुरखान राउ रंजितस मणोहर

जगि बख्त जिनचंदसूरि सूरिहिं सिर सेहर ' १

इसी प्रकार कवि सारमूर्ति के जिनपद्मसरि भी ऐतिहासिक तथ्यों से सम्बन्ध रखते हैं। वे जिन कुबल सूरि, जिनका पुराना नाम तख्तप्रभ है, और जो बहावरगक बाला व घोष के कर्ता रहे हैं, से सम्बन्धित हैं। इन्हीं का नाम जिनपद्म था। प्रस्तुत गीति रास में धर्म की नीरस सैद्धांतिकता ही नहीं है, पर ऐतिहासिक प्रामाणिकता तथा काव्यात्मकता है। धर्म की प्रेरणा से काव्य की भाका भाव और बेली आदि प्रभावशाली हो गई हैं। कुछ काव्यात्मक स्थलों के उदाहरण दृष्टव्य हैं। जिन पद्मसूरि पट्टाभिके रास में कवि ने पुरतक रिबम जिनेन्द्र को और सयिद्वी का अनुसरण करके रास लिखा है। कवि ने रास को भाव भक्ति से गाने के लिए लिखा है:-

इहु पय ठवणह रासु भाव भगति जे नर दिवहि

बाह डोइ सिववास सारमुक्ति मुनि इन भणइ

वाध्यात्मिक विवाह का साहित्य में महत्व स्पष्ट है। आगे जाकर वाध्यात्मिक विवाह की इन जैन घटनाओं का प्रभाव संभवतः कबीर की साहित्य वाचना पर पड़ा हो। कबीर के साहित्य में भी वाध्यात्मिक विवाह का महत्व स्पष्ट होता है। इस अवसर पर रासकर्ता ने अनेक पर हुई लोक लीड़ाओं का वर्णन किया है। बहुधातु भावजन्य संन्यस्य कर अतिरिक्त में शामिल होते हैं। स्वान स्वान पर कलोल और रास महीतक्य होते हैं, और नारियाँ अक्ष में भ्रम भ्रम कर नृत्य करती हैं। कवि ने इस छोटे से गीत में मेवरा को आध्यात्म्य देते हुए रचना को भावकों के उत्साह प्रदान, जीवन के सम्बन्ध में कहे गए कवि की कुछ अनुभूतियाँ इस प्रकार हैं जो भाव और भाव की दृष्टि से भी महत्वपूर्ण हैं।

उदयक उल्लु पट्टिउसयल कला संपत्तु मयंक
 पूरि मउड बडावयंनु जिणकुडल मुणिंनु
 महि म्मडल विहान्नु उपरि माळु देराउरि
 सत्थ विहिय जय गहण माल पय ठवण विविहंपरि (५)

--- --- ---

कुंजुवत्तिय पाट ठवण ब्रह्मदिशि संघ हरेणु
 सयल संघ भित्ति आविळ, मछरि करइ पवेणु

--- --- ---

आदि जियेसर वर पुवणि ठविय नन्दि पुविमाल
 पय पढाग तोरण कलिय सउधियि बंदुरवाल
 सिरि सङ्गप्पह पूरिवरी सरसइ कंठावरु
 मुणुळ वयणि पट्टि ठविय पदमपूरिणि मुणिरयणु
 जुगपठानु जिणपदमपूरे नामु ठविय पुपवित्त
 आर्चयिणु पुर नररयणि जय जयकार करंति

संघ वर्धन और नारियों का उत्साह, रास तथा नृत्य गीत संगीतवादि आदि का
 वर्धन देखिय:-

भित्ति ब्रह्मदिशि भित्ति ब्रह्म दिशि संघ अवार
 देराउरि वर मयारि पुर सङ्गिज गज्जंति अंवर
 नज्जंति वर रयणि ठाणि ठाणि भिन्नय पुण्णर
 पय ठवणु ठवि पुण्णरह विहसिळ समुण्णहोउ
 जय जय उल्लु समुण्णसिळ सिद्ध भणि पुण्ण वमोउ

--- --- ---

सिद्धयणि जय वरकारु पूरिळ पडिणु पुरे
 वणु वरिणइ वणुवीर नट नारिय अहविहिय परे

--- --- ---

वर वत्था भरणेण परिय मग्गण दीण जण
 धवलइ पुवणु जणेण सुपरि ताहु हरिपाहु जिइम
 नाचइ अवलीय बाल चंप सबद नाजइ सुपरे
 धरिधरि मंगाचार धरि धरि गूढिऊ ऊमविय
 उदयउ कलि अकलंकु घाट तिलकु जिनकुशल सूरि
 जिन सासनि मायंडू, जयकन्ठ जिन पदम सूरि

--- --- ---

जिम तारायणि चंडु सहसनयण उत्तम सुरह
 चिंतामणि रथनाह तिम सुहगुण गुह्यउ गुणह
 नवरस देखववाणि सवंपजलि जे नर पियहि
 मधुय जप्पु संसारि सहलउ किउ इत्थु कलितिहि
 जाम गयण ससि सूर धरणि जाम धिर मेरु गिरि
 विहि संघह संजटु ताम जयउ जिनपदम सूरि

इस प्रकार उक्त उद्धारणों से कृति के आध्यात्मिक विवाह का महत्व समझा जा सकता है। काव्य अधिक सुन्दर नहीं पर भाषा की सरलता व सत्यमता की दृष्टि से महत्वपूर्ण है। इसी प्रकार का सं० १३८९ में लिखित कवि जयकन्ठ का जिनकुशलसूरि घट्टाधिके रास मिलता है। यह कृति भी इसी तरह मेघ है तथा वस्तु चित्र, और वर्णन बहुत ही आदि में दोनों का पर्याप्त साम्य है उसका विषय भी घट्टाधिके ही है। दोनों रचनाएं ऐतिहासिक हैं तथा १४वीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध का प्रतिनिधित्व करती हैं।

-: कुमारपाल रास :-^१

१५वीं शताब्दी के पूर्वार्द्ध में विरचित रास रचनाओं में एक प्रसिद्ध रचना देवप्रम विरचित कुमारपाल रास है। इस रचना का सम्पादन डा० भोगीलाल सांडेसरा ने किया था और मुनिजिनविजय ने इस रचना को प्रकाशित किया।^२ प्रस्तुत रचना एक ऐतिहासिक काव्य है जिसका प्रमुख विषय राजा कुमारपाल के वैभव, राज्य, उदारता, प्रदर्शन तथा संघ वर्णन है। प्रस्तुत रासकी अंतिम कड़ी में कवि देवप्रमगणि का नाम मिलता है। बहिर्साक्ष्य में भी देव प्रमगणि का नाम मिल जाता है। पाटण के संघवी मुहल्ले के जैन ज्ञान भंडार की सं० १४३५ में लिखी हुई पार्वनाथ चरित्र की प्रज्ञास्ति में सोमविलक पुरि के विजय मंडल में देवप्रमगणि का नाम मिलता है।^३ काव्य की पुष्पिका से गत होता है कि इसकी नकल सं० १५५८ के चैत्र शुक्ल ३ बुधवार को की गई या भी स्पष्ट होता है कि कुलमंडन पुरि जो मुग्धाव बोधि औचित्तक के लेखक है, देवप्रम के समकालीन थे। क्योंकि मुग्धावबोध औचित्तक का रचना काल सं० १४५० है अतः यह अनुमान किया जा सकता है कि इस रास की रचना १५वीं शताब्दी के प्रथम दशक या द्वितीय दशक में हुई होगी।

पूरी रचना एक सरस काव्य है, कवि के घट लातित्व और काव्य प्रभाव में कहीं भी हेमिल्य नहीं है। ४३ कड़ियों में पूरी रचना समाप्त हुई है। रचना की काव्यात्मकता उल्लेखनीय है। कवि ने काव्य का प्रारम्भ ही महावीर, गौतम स्वामी, सरस्वती, कपर्दी-यह अश्विका देवी की किम्वदन्ता नमस्कार द्वारा किया है।

कुमारपाल असाहस्य बनकर रहे। उनके राज्य का प्रभाव तपोवन की पंक्ति था। कुमारपाल की असाधारण चोखता है मनुष्यों ने तो क्या पशु पक्षियों तक ने अपनी पारस्परिक सम्मान झुठा छोड़कर सर्वत्र अहिंसा का साम्राज्य स्थापित किया पशुओं में कछुए, मेढू, हरमोह, हिरण, भैंस, बारहसींगा, सूअर चीते आदि को

१- पारसीय विद्वान्: सं० मुनिजिनविजय, भाग १ अंक ३ सं० १९९८ पृ० ३१३-३१४

२- वही

३- वही पृ० ३१३

मरवाना बन्द करवा दिया यहाँ तक कि जूँ और बटवल भी मारना पाप समझा गया। हिरण्यवर्ष के समूह सुबहपूर्वक केलि करने लगे पिंजरे के तोता मैना पक्षी सुबह से रहने लगे। पक्षियों में भी यह चर्चा रहती कि आजकल पानी की बछलियों का भी अहेर बन्द है। कुमारपाल के राज्य की तुलना विहारी के जगदु सपोवन से कियो दीरघ दाघ निदाघ- से हो सकती थी। उसका राज्य में साँप कीजों और यहाँ तक कि कुत्तों को भी कोई नहीं मारता था। कवि ने कितनी सरसता से इस प्रकार के चित्र उतारे हैं:-

पविलन घरीइ धज पताक गिरि मेरु समाया,
 कुमर विहारइ करइ भगति सवि मंडलि कराया
 सोवन धंमे पतली प मई मयगल दीठा,
 संकलि कुमर नरिंद राय हेम सूरि ब्रुभावइ
 भाडेठउ वारिउ सयलदेहि राय धम्मकरावइ,
 अरिदठ नेमि जिम कुमर पालि डंगारउ धिआरिउ
 छाती बोकड़ करइ मात माढरि बंधावई,
 बसला नावइ रुलियभरे अजरामर हुआ
 लहिया दहिवा करई आलि वारेवइ सहीमा,
 मइसा अमइ हरिष रोके कुमर अमइ खंवर
 चीमा कुमर भरिंद राजि रंमि नावई सीसर,
 बूम न माकुम लीठ कोइ कहवि न मारइ,
 हरिमा हरिमी करई केलि पुवि हेमछूँ वारइ
 लावा लवई पंवरधिया पुवि अच्छई भूति,
 हुईठा नवि पंवरइ धिया पुष नावई सीसलि
 कावरि लवइ होठ मवइ सीमलि हू वारइ,
 पाची नाहि वि मच्छली प लोचानवि मारइ
 वारवरी हरि होठ लवइ मोरडीम बंधावई,
 अमछई होवे कुमर पाल अमइ मरम न आवई

धाग सप अनइ मुणह घाउ कोइ नवि घालइ
न मरउं कुंवर नरिदं राजि सखिहीबडउं माचइ

(४-९)

ऐसा था कुमारपाल का राज्य। जिस शिकार से दहरध को पुन वियोग होकर मरना पड़ा उसे कुमारपाल ने कव करवा दिया जिस द्युत झीड़ा ने मल को सब कुछ डार जाना पड़ा, कुमार पाल के राज्य में ऐसा पुत्रा डेय समझा गया। जिस मद्युके कारण समस्त यादवकुल विनाश को प्राप्त हो गया। उसे लोम कुमार पाल के राज्य में स्पर्ष करना भी पापसमझने लगे। मंडल मलय से जिस प्रकार मुवास और त्रेमिक नामक राजाओं को दुष्ट मिला उसका कुमारपाल ने दुष्ट निषेध किया। गणिका गमन घोर पाप था। वैश्याएं सती स्त्रियों की भांति बन गई और जिम पूजन करने लगी। चोरों का उपद्रव संपूर्ण देशमें कहीं भी कहीं था। पानी नगर में तीन बार वितरण होता । विविध प्रसादों तथा बिहारों से राजा ने अनठिलवाड की सोपा में अपूर्व वृद्धि की। कवि ने इस वर्णन को अत्यन्त सरल भाषा में प्रस्तुत किया है। काव्यगत सरसता शब्द चयन और वर्णन की वाचस्पतिकता उल्लेखनीय है। उक्ति का अनुठावन काव्य की सरसतामें और अधिक वृद्धि कर देती है:-

पारधि बीकन पोहीन व बहु पावड जोगु
पारधि डेलह वहरतह डूउ पुन विजोगु
कुनर नरेहर विहरजि आडेहड नारई
सलसल धलवर, रसवरजीन डम कोइ न मारई

--- --

कुन मरधि डूउ नल नरिद समवेति विजोगु
अडविमर्षता नार नरिद पीठव मनि डोगु
देही देही कुनन कुन लणई नवि डेलईघारि,
कुमारि नवि कुंम रणई, ननि बीलई मारि

मंसलसणि सादासराय पामिउ दुहसेणीय,
 बीठी नरगह तणीय भूमि नसइ पुन सेणिय
 भाषिय भोयन तणइ बंठि बत्तीस बिहार,
 राय करावइ कुमर पाल जगि सिद्धजन सार
 दुख मदिरापान तणइ जायव कुल नासो,
 किरिउं बीजायणि दुटठ देवि नारवइ विनासो
 राया देसइ नीच सबै ठिय मदिरा मेलहई,
 मसजाला नवि मधु करई भूमलीन बेलई
 गमिका गमपु निवारई ए नरवइ निय राजि,
 छंडवि बेडावसुन लोग लागसवि काजि
 बेडा कीपी माइ घरिब तई कुमरदराय
 ठा पन पूजई जियह मुक्ति बंदइ गुछमाय
 बेडावसुनिइ गमइ जरथ जो पुरिब बहन्नउ,
 पाछइ भूरिइ मन हमहि जिय वणीय क्यन्नउ

(११:१७)

नगर वर्कन और संघ वर्कन में कवि अपनी छानी नहीं रखता। मक्नों के निर्माण
 कला उस समय अपनी उत्कृष्टता को प्राप्त थी। विविध वाद्यों के निमादित
 अनेक राजाओं के सुसज्जित कुमार पाठ के संघ का वैभव अचर्कनीय था। विविध
 नृत्य गान, तब बाल और बूझ मानवी मनों का सम्यक्कार संघ की शोभा बढ़ाने
 लगे। लोगों की दृष्टि इस सब को देखकर भरत, या बसवर्धन या श्रीकृष्ण या नल
 या स्वयं कन्न है इस प्रकार का संदेह होने लगा। अन्तमें इस प्रकार संघ धीरे धीरे
 वृद्धय पहुँचा। सायब बहि मैमिनाथ की गिरनार में, बनस्पती में हावीर की,
 पानलीर में पार्वतीनाथ की, बीव कीडीनार में सोमनाथ तथा पाटन में पार्वतीनाथ
 की मजारी की ओर संघ पुनः छीटा।

वर्कन की आशासिकता, वाका की सरलता, उन वाका होने के कारण
 उल्लिख्य अनुशासन तथा विविध लोकविश्वों का संयुक्त प्रसन्न राव का महत्त्व

बढ़ा देते हैं। कुछ वर्णन देखिए:-

नगर वर्णन-

होवन धीमे घूतली प आपण जोमंती
 निरुवम रुविहि आपणइ प तिहुमण मोहंती
 हीरे माणिक्य चुनडी प पाथर संऽ जडिया
 निम्मलसंती विवरसि आइनिउये चडिया
 मंतिव मोकलि देखि देखि बहु संघ मेलावइ,
 धामी बहु आसीस दिई राउ जात चलावइ (२३-२४)

--- --- ---

वाद्य नृत्य गीत वर्णन:

बहुय देखइ बहुय देखइ संघ भेलवि
 जिय भरितहिं एगमणि भूमि माहु छेड़वि बज्जइ
 गाई थाई रुलिम भरी संघ लोक आनंदि नखइ
 ठामि ठामि बघाविई छिव हुई मंगल चारु
 अरघहिं अरघइ मेह जिय दानि नानि जुवि चारु (२५)

--- --- ---

मिलिया सावगसणा लाव धनि धनव समाना
 सावीय बहरी हीउकमलि पुक गुहरी भाषा
 बेरी भूमत डोल घना घनवमई नीलाना
 छेडा नाचई रंग भरे नवनवा गुमाना
 चापिनि छरवि विई राहु करि छेडा नावी
 नपुरी नापिहि भवई नाचकिनि केन गुहावी
 केवी लखलखार करई कह दीउर सादि
 गायइ गायक छरु छरे कवि किंनर सादि (२६-२९)

समुद्राड कीर सैह आँकारों का मिलिप कुम्हार जिस सीमा मया है जिससे
 समुद्रों की कुमारवात के इस रूप को देखकर मन उत्कण्ठ होत जात है। कवि ने

इसी प्रेम का हुस्न प्रस्तुत किया है :-

चालीय गयबड माल्हती, प भारती मद वारि,

सोनी सर्मता गुरय लाक करहा सई ब्यारि

राउत पायक राजलोक अनइ मागणहार

संस विवज्जिय मिलियलोक कोइ जानइ सार

कि अह चालिउ परत राउ? कि सगर नरिंदो

राया संपइ? दसन भट्ट? कि कन्ह गोविंदो?

राया संपइ? दसन भ
कि वा दीसइ नल नरिंदुं कि देवहराउ,

प्रति उपज्जइ जोर्यता प नरवइ सुमुदाउ (३०-३१)

कवि ने पूरा काव्य रोला छंदों में लिखा है। बीच में, वस्तु छंद का भी कुम्हर

प्रयोग किया गया है। वस्तु छंद का एक उदाहरण देखिए:-

मा रि वारीछ मारि वारीय देस अड्डारि

देस विदेसइ भेलि करि भविय लोक जिनि जततकारिय

बड दसहं चालीसहं राय विहार किय रिदुध सारिय

मोगठ मुंकी बेम दिव जमि लीछउ जसवाउ

हू न होखिइ चिहु मुने कुमरउ सरिछउ राय (३६)

वस्तुतः पूरी रचना को देखते हुए यह कहा जा सकता है कि यह काव्य कुमारपाल

का चरित काव्य है, जिसमें उसके जीवन की विविध घटनाओं और महत्वपूर्ण

कार्यों का कुम्हर विन कवि ने उभारे हैं। काव्य में अहिंसा की विजय सर्वत्र परिलक्षित

होती है। कवि ने अहिंसा राज्य का विविध उदाहरणों और स्वाभावगत अनुभवों

के पारस्परिक मेल से स्पष्ट किया है, जो सामाजिक शान्ति का प्रतीक है।

सांस्कृतिक दृष्टि से तथा सर्व और इतिहास की दृष्टि से भी प्रस्तुत रचना

अत्यंत पूर्ण है। कवि ने रचना में काशी कोसल मगध, कौशांबी, वत्स, मरहट्ट,

पाण्ड्य, लाट, सीरीपुर, कच्छ, गुजरात, सिन्धु समालय, काश्मीर नरु कंति,

बंशपरि, कान्छउ, जालंधर आदि देशों तथा नगरों के राजाओं का उल्लेख किया

है। संघ उत्सव वर्णन जैन समाज का सदैव से ही सांस्कृतिक पर्व रहा है। कवि ने पूर्व कौशल के साथ इस छोटे से काव्य में सबको सजाया है। रचना की भाषा सरल राजस्थानी है जिसपर अपभ्रंश का यत्र तत्र प्रवाह परिलक्षित होता है। मदिरा, पान, जुआ, वैश्यगमन, चोरी आदि सामाजिक कुकृत्यों को भी कवि प्रकाश में लाया है। अतः रास सभी दृष्टियों से महत्वपूर्ण है। इस काव्य को कवि ने यद्यपि रास संज्ञा दी है। परन्तु रास के नाम पर केवल कालान्तर में परिवर्तित प्रकृति अर्थात् चरित प्रकाशन को लोड़कर अन्यवाते नहीं मिलती हैं। संभवतः १५वीं शताब्दी तक रास संज्ञक रचनाओं के चित्र में चरित काव्यों को ही स्थान दिया जाता होगा। क्योंकि रचना में रास, नृत्य, लय, युगल नृत्य आदि वर्णन नहीं मिलते। न कोई रास छंद ही मिलता है अतः यह कहा जा सकता है कि रास, ताल, या युगल नृत्य के वर्णन तथा रास छंद की उपेक्षा कालान्तर में होना प्रारम्भ हो गया होगा और रास संज्ञा केवल सामान्य चरित आख्यानक काव्यों को भी दे दी जाती होगी। साथ ही उसका नामकरण पूर्व रासकाव्यों की भांति रास संज्ञक ही रखा जाता होगा।

रचना के अन्त में कवि ने परत वाक्यों के रूप में कुमारपाल के इस रास काव्य को युगों युगों तक प्रचारित रखने और अमर होने का आशीर्वाद दिया है। जब तक कुम्हक घर्मत अपने स्थान से न चल पड़े, जब तक सूर्योदय रहे, जब तक रेवनाम भूमि और सागर का भार धारण करता रहे, और जब तक संसार में जी विद्यमान है तथा जब तक भुव द्वारा निरवलता को प्राप्ति है तब तक कुमार पाल राजा का या राज्य संसार में आनन्द को प्राप्ति करे:-

मेक डामड न चलड बाव, बां बंद-धियार
रेकुनायु बां चरड भूमि बां बाजई बावर
धम्मड भिडड बां जगड बाधि धीर निरवल होए,
धीर निरवल होए,
कुमारड राजई धम्म राहु बां नवल लोए

इस प्रकार इनवाक्यों द्वारा कवि ने रास को निर्विकल्पक अमर बना दिया है। इसी कृति परत का अंश है। भाषा ऐसी प्रासादिक है, उद्बुध बल भावपूर्ण

है और अर्थार्थ प्रदान करता है। कुल मिलाकर रचना छोटी होते हुए भी रास सजक रचनाओं के शिल्प में वैविध्य प्रस्तुत करता है। अतः कृति का महत्व और भी बढ़ जाता है।

=====

: पंचपान्ठव चरित रासु :

१४वीं शताब्दी में प्रख्यातमक डेली में लिखे गए समरारास के पश्चात् १५वीं शताब्दी की सबसे प्रमुख कृति श्री बालिमद्रसूरि विरचित पंचपान्ठव चरित रासु है। रास परम्परा की यह रास एक प्रमुख कड़ी है। विद्वानों ने इस कृति पर किंचित प्रकार डाला अवश्य है परन्तु स्वतंत्र रूपसे हमें इस रचना का पाठ हाल ही में प्रकाशित गुर्जर रासावली से प्राप्त होता है। सम्पादकों ने इस पाठ को बड़ीदा की एक प्राचीन प्रति में उपलब्ध होने वाले पाठों में से एक कहा है। रचना की प्रति महाराज जसविजय के पास सुरक्षित है।

ये बालिमद्रसूरि परमेश्वर बाहुबली के रचयिता से भिन्न कवि हैं। अब तक उपलब्ध छात्रों में पंचपान्ठव चरित रासु में नवीन विषय, कथा-वस्तु छंद और भाषा सब दृष्टियों से नवीन योग दियत है। बालिमद्रसूरि पूर्वभागल के थे। यह रास नर्मदा के किनारे स्थित नादउग्र नामक नगर में लिखा गया। कवि ने स्वयं भी अपने समय के लिए परिचय दियत है जिसका उल्लेख सम्पादकीय में भी मिलता है^१।

आधिकांश हिन्दी जैन रचनाओं में अब तक हमें धार्मिक कथाओं चरित नायकों, पुराण पुरुषों, उपदेशों आदि से सम्बन्धित विषय वस्तु का ही विवेकन मिलता है परन्तु धीरात्मिक आख्यान को कथावस्तु के रूप में स्वीकार करने वाले श्री बालिमद्रसूरि ही हैं।

प्रस्तुत रास में पाँचों पान्ठवों के चरित के रूप में सम्पूर्ण महाभारत का धार है। पान्ठव चरित जेनिमों द्वारा विरचित संस्कृत काव्यों में भी मिलता है।

१- पंचपान्ठव चरित रासु; गुर्जर रासावली जी०बो०एस०सी-१३-ब, जोदा पृ० १-३४

२- भाषण कवियों; श्री के०का० बाल्मी पृ० २६६

३- गु० रासावली; पृ० ३

गुजराती विद्वानों ने भी महाभारत लिखा है। पंच पान्डव वरित रास की कथा महाभारत की कथा से मेल हो जाती है, परन्तु कुछ रचना स्थलों घटनाओं और प्रमुख पात्रों को कवि ने अपने जैन धर्मानुसार मोड़ा है तथा उसी के अनुसार उसकी दृष्टि भी की है। रासकार ने प्रमुख चरित्रों को जैन परम्पराओं के ताने बाने में उलझाकर कथासूत्र प्रस्तुत किया है।

पूरी कथा १५ ठवणि में विभक्त है। ठवणि शब्द सर्ग विभाजन का सूचक है। परमेश्वर बाहुबली रास,^१ भयनरेठारास^२ आदि में ठवणि का प्रयोग मिल जाता है। प्रत्येक ठवणि के बाद रासकार ने वस्तु छंद दिया है। सिर्फ अंतिम ठवणि को छोड़कर जिसमें उसने वस्तु छंद अलग नहीं रक्खा। कवि ने ठवणि और वस्तु को मिला दिया है।

कवि ने रास की कथा का प्रारम्भ नेमिजिनेन्द्र तथा सरस्वती की बंधना करने के परबाहु द्वितीय ठवणि से ही किया है। गंगा और शान्तनु की बंधना करने के परबाहु द्वितीय ठवणि से ही किया है। गंगा और शान्तनु का प्रेम तथा गंगा का उनकी अहेरी प्रकृति से छूट जाना व उन दोनों के पुत्र गंगेश सहित छूट कर मेरे चले जाने का वर्णन मिलता है। जो आश्रम में शान्तनु से शिकार के लिए विरोध करता है:-

हरिष एक हरिषी जुं डेलइ,

कीयल ववर्षि हरिषी बोलइ वेसि वेसि प्रिय पारधीउ

मिहु मिहु राउ लोडइ जलइ

रोषि बडी राणी हम जुलइ, प्रियतम पारिधि मन करेउ

जुम कला माउलउ पडावइ

बीज क्या मिमिषि रहावइ, बोधि वारण पुनि लपइ^३

वस्तुतः जिन सब ही सम्पादना-कार्य हैं वह जानकर गंगामन्दन ने अहेरी पिडा को अहेर से रोका एवं उससे दृढ़ करने की तैयार हो गया। गंगा ने आकर दोनों

को शान्त किया। गंगा के न आने पर शान्तनु एक धीवर कन्या पर मुगुच हो जाता है और राजा को प्रसन्न करता धीवर अपनी कन्या सत्यवती का विवाह उनके साथ कर देता है। वर्णन की सरलता दृष्टव्य है:-

साधलि सायी अम्ह घर सुत्ती, तुम चरि अछइ गंगा सुत्ती

बई बेटी जब हुम्ह देखी, सउंछइ डहि दूब परेवी

कुम्हंसह केरउ बंडधु, राज कोहि गंगा बंडधु

धीव महारी तथा जियाल से सवि पावइ दुब करात ^१

सत्यवती के दो लड़कों में से पहला कर्म के दोष से वनवन में ही मर गया व दूसरा कुमार विचित्र वीर्य हुआ जिसके काशीराज की अंवा, अंवाला और अंवालिका तीन कन्याओं से विवाह किया। जिसके क्रमः मिथुर, पान्दुव पुतराम्ह हुए। पुतराम्ह ने गोधारी से और पान्दु ने पाम्री से विवाह किया। कुन्ही के कर्म कुमारी अवस्था में उत्पन्न हुआ इसकी अंतर्स्था जैन महापुराण में ^२ एक विद्वत्पात्र की अगुठी से सम्बन्धित है। यहाँ कवि ने इतना ही वर्णन किया है कि किस प्रकार पुन्यवंत भी पाप करते हैं। कर्म मंजूषा में डालकर गंगा में बहा दिया गया:-

परिधीय भापी पंड कुमरि भाषणीय वि भवनी

सहिबर बलि एकैहि हुई पुत्तु पाछउ रमणी

मंग प्रवाहिउ रजव पाहि पाछे मंजुष

कीवइ पाछु कुम्हंसि कई काव कि रीच

इधर गोधारी के १०० कौरव, पान्दु के ५ पुत्र पान्दवों से ईर्ष्या रखने लगे। अर्जुन अश्विहुता और राधादेव में लड़क उठे।

अर्जुन स्वयं में कवि ने कहा है मैं रावपुत्रों के वीर्य प्रदर्शन का आयोजन कर कर किया। कुचिच्छिदर हो कजातवतु से, भीम दुर्योधन में गया-मुद्व हुआ, अर्जुन

१- वही पृ० २

२- उत्तरपुराण पृ० ३४५ श्लोक सं० १०४ श्रीकृष्णप्राचार्य, पारशीय भाषापीठ काशी।

और कभी मैं दुवन्द अर्जुन के इन वाक् वाचों से नहीं हो सका:-

अरजुन बोलइ, रे अकुलीन, अरजुन भूफिदि मई भुं हीन
भारजुन सरसी पेड़ि न कीजइ नियकुल मानिं गरव बहीजइ
इम आपणपुं घणुं बहाण, बोलि न नियकुल तणुं प्रमाणुं
मई गंगा ऊमसइ दीस, लाधी रतन परी मंजुष १

असाढ़े में भी अर्जुन बिबी हुए। इधर द्रौपदी का स्वयंवर होता है और बाबों पत्तियों से विवाह होने का कारण चारणमुनिद्वन्द को पूर्वजन्म से सम्बन्धित बतलाते हैं। प्रत्येक पान्ढव की नारद द्रौपदी के साथ अवधि बांध देते हैं, उत्तलपन पर अर्जुन को १२ वर्ष का बंध रहना पड़ता है जहां वे वेतद्व्या पर्वत पर आदिनाथ का अभिनन्दन करते हैं। वहां अपने मित्र वन्द्यवृद्ध की बहिन की से सहायता करते हैं। आगे कवि ने पान्ढवों का जुआ में अपर्क व वनवास दिखाया है। समा में द्रौपदी का वस्त्र हरण होता है। आगे वनवास में भीम का राक्षसों को मारना, लावागृह से बचना, भीम का हिडिम्बा से विवाह वर्षन मिलता है।

दुर्जय पान्ढवों से प्रियंवद को भेजकर पुनः सहायता मांगता है द्रौपदी कृप्य होती है। फिर अर्जुन विशालाक्ष बिद्व्याधर के लड़के को ठराकर इन्द्र से वस्त्र प्राप्त करते हैं। दुर्जय की बहिन के प्रति ने द्रौपदी का हरण किया अर्जुन उसे भी बराबर है। दुर्जय ने पान्ढवों के विनाश की घोषणा की। एक पुरोहित के लड़के ने कृत्या राक्षसी उन पर छोड़ी। नारद की आज्ञा से पान्ढव राधना में लग गए। विराट के पास पान्ढवों का अधिवास रहा। कृष्ण दूतबन्धु दुर्जय के पास गए। दुर्जय न माना। मर्वकर युद्ध हुआ। अहंत्व बोद्धा काम आये। अन्तिम ठवपि में सब पान्ढव कैम दीक्षा लेते हैं। आदिनाथ उनको प्रवचन देते हैं। परीक्षित की हस्तिनापुर का राजा बनाकर भी भीम उन्हें दीक्षा देकर उनका पूर्व पत्र, सुरति, संतन, कैम, पुनति और पुनर्र बाधि नावों से स्पष्ट करता है। उन सबने गङ्गाधर के समस्त बाहु कृति स्वीकार की तथा अमुत्तर स्त्री से उग्र होकर पान्ढव की

और अब पूर्णता को प्राप्त हुए।

इस प्रकार सम्पूर्ण महाभारत को कवि ने ७९५ छंदों में संजोया है। भाषा की सरलता, जन साधारण के लिए रास का बोधगम्य होना तथा पौराणिक कथानक को नई रेखाओं में बांधना कवि की प्रतिभा के द्योतक है। पात्र बेड़े हैं। पात्रों पान्डव ग्रीष्मदी, कुन्ती दुर्योधन कर्ण आदि। पात्रों से यह ज्ञात होता है कि कवि ने साधु असाधु दोनों प्रकार के पात्रों का वर्णन कर अज्ञत पर ज्ञत की विजय दिखाई है। कवि के प्रयोग मौलिक हैं। जो भाषा की दृष्टि से मध्य कालीन गुजराती या राजस्थानी के मौलिक प्रयोगों सामाजिक तथा सांस्कृतिक वातावरण प्रस्तुत करते हैं।

जहां तक कथा रुढ़ि और कथा परम्परा का प्रश्न है कवि ने दोनों का सम्यक निर्वाह मौलिक अनुदान के रूप में किया है। पान्डवों की कथा परम्परा का प्रारम्भ अपभ्रंश साहित्य से ही हो जाता है। जोरिपन्ट रिसर्व इन्स्टीट्यूट पुना में पुराहित हरिवंश पुराण के यादव कुल मुदय और उत्तर इन चार कंडों में कुल यादव कंधों में पान्डव उरित वर्णन मिल जाता है।^१ जैन महापुराण में भी पान्डवों की कथा का नेमिनाथ के प्रसंग में आश्रित उल्लेख मिलता है। आमेर में डार में यह कीर्ति का लिख महाकाव्य लेख को पिठा है। जिसमें कवि ने १४ छन्दों में पान्डव कथा का वर्णन किया है। इस प्रकार कथा परम्पराओं () के रूप क्रमशः परिवर्तित होते रहे हैं। प्रस्तुत राय में रचनाकार ने अनेक स्थलों पर कथा में मौलिक घटनाओं का अवलम्बन किया है तथा मनोवांछित जोड़ दिए हैं। जो घटना में वैचित्र्य तथा कथा में मौलिकता की दृष्टि करते हैं तथा वैचित्र्य महाभारत से किम्ब है। कवि ने कथा का आधार महाभारत ही रक्ता है पर उसकी परिवर्तित कथाओं पर जैन धर्म व अहिंसा का प्रभाव सर्वत्र स्पष्ट है कुछ मौलिक घटनाएँ इस प्रकार हैं:-

- १- मैत्रा का दानव की ओर प्रकृति का विरोध करना तथा छठ कर धिनु-मुहमन, मैत्रेय का अहिंसा प्रेमी होना व जैन धर्म स्वीकार करना तथा

अपने हिंसक पिता से सुद्ध करना। कुन्ती व पान्डु के पूर्व प्रेम व संतानोत्पत्ति का प्रसंग। कुंजर परीक्षा व राधावेध का प्रसंग।

- २- द्रौपदी के स्वयंवर में उसके हाथ से जयमाला पांडवों के गले में जा गिरना और चाक्ष पुनि का द्रुपद को द्रौपदी का पूर्व भव समझाकर अद्वय्य होना।^१ किरिदंश पुराण में कवि ने अहिंसा से प्रभावित हो मत्स्य वेधक के स्थान पर धनुष चढ़ाने की ही कल्पना की है^२ पर प्रस्तुत रास में मत्स्य वेध भी है व जयमाला वरण भी।
- ३- अर्जुन का अनवास में वैतद्व्य (वेयडूडह) पर्वत पर जाकर आदिनाथ को नमन करना और अपने मणिवूड की बहिन को छुड़ाकर पुनः उसके पति को देना।
- ४- मुचिच्छिर का राजसूय यज्ञ में शान्ति जिनेन्द्र की प्रतिमा का अवस्थापन करना^३ प्रियंवद का प्रसंग तथा पान्डवों का पुनः अपने स्वप्न को ग्रहण करना।
- ५- पान्डवों के जाने पर कुन्ती व द्रौपदी का नमोकार वंदन का ध्यान करना। पुरोहित का पान्डवों पर कृत्या छोड़ना तथा पुलिंद का आकर कृत्या से उनकी रक्षा करना। कालकुमार व जीव यज्ञ का अग्नि विस्मर्जन।
- ६- पान्डवों को नेमिनाथ के उपदेशों से निर्बेद होना तथा शीघ्रा प्रहय। पूर्व शीघ्र का पूर्व भव बताना व उनको निर्वाण प्राप्ति होना आदि घटनाएँ भीतिक हैं।

रास में अनेक वर्णन मिलते हैं जो इन भाषा में हैं। सरलता और सत्य

१-

२- अथर्वण साहित्यः श्री कौण्ड पृ० १८

३-

अविद्यमान ही इस काव्य की कड़ीटी है। राजपुत्रों के हृन्मय युद्ध उत्पादमूलक मुद्राओं का विमल बड़े प्रभावशाली बन पड़े हैं:-

केवि दिवाडई लंडा सरपु, केवि तुरंगम जावइ सरपु
चक्र दुरी किवि सावल मालइ, किवि हथियार पडैता मालइ
पठिठुं सरमइ घरमइ पुत्रो, जेह रहई नवि कोइ ब्रजो
मठिठुं भीमु गदा बरछउ, छु दुर्गोचन मिठइ तुरंछ

लोह पुरुष छइ बक्रि भर्मछउ, पंच नाभि जाहमइ तुरंछ
राधा वेपु करीउ दिवाउइ, तिछउ न कोई तीज असाउइ
तीछे हूंकी मठइ करपु, भरखुनु पावइ भूकरि मासु
रोहि ऊमइ केउ मून्ना, रमरपु जोई देवी देवा
परिमि चसकइ गाजइ गयपु हरिइ जीतइ जय जयवयपु
हीया चसकइ कागर लोक संततना मन करइ सडोक
जाये बीज पठि(अ) अकालि जाये मुद्र बुन्ना कालिका(ठमवी ५ पृ० १४)

कवि ने स्वयंवर, नगर तोरण, अनेक बाहुओं और उत्सवों का वर्णन बड़ा प्रभावपूर्ण बन पड़ा है:-

माजीय बंनक बुझिर नीबान, दिवसरो रेचिहि छाईउप
पहुल्ल माजीउ पंडु नरिपुं, बुचहु पडून्प बावडो प
सलीया तोरण बंदरवात नबी उलोचिहि छाईउ प
पमि पम पुठली सोवन संव मोलिह कडक पुराविवा प
मून्म बंदमि छल्ल दिवारि चरि चरि तोरण ऊनीया प
नवरि पडवारड पंडु नरिपुं किरि अवराठरि उमठरी प

कवि के सभी और पुरुष दोनों के रूप वर्णन में कलात्मकता मिलती है। पांचाही का भ्रमर वर्णन, अत्यन्त स्पष्टनीय है।- तोने नयन, पुरमिह कवरी, किस्सूरी
दिलक, कर के कंन, नुपुरों की जलजल और हावूस की मीति लाल बचर सभी में

नूतनता है। स्त्री और पुरुष दोनों के रूप वर्णन देखिए:-

हुषद रायह हुषद रायह तभी कूंयारि
तुषु रुपह जामलिहिं जिहड़ं भूयणि कइ नारि नत्थीय
सीसी कुंवरि कुसुमह हुंघु कावि कनेउर भलहलई य
नयन सलुभीय काजल रेह तिलउ कसत्तूरीय मणि धडीय
करखे केकन मणि कमकाक जादर कालीय पहिरन य
जहर संबोलीय हुषदी बाल, पाप नेउर खमकुमई य

और पुरुष वर्णन में:-

सीसि बमर बंजाल अमु कंठि कुसुमह माल
अमुकंठि कुसुमह माल किरि हुं भयणि आपनि आबीइ
कोह ईडु बंडु नरिहुं सईवरि बडुडु इम संपावीय इ (ठगवी ५ पृ० १५)

दुस्रु ब्रीढ़ा में हारे हुष घान्ठको को और उभा में ब्रीपदी को केह पकड़ कर बीच कर लाने का कवि ने अत्यन्त प्रभावशाली वर्णन किया है। भाषा की सरलता और वर्णन की चित्रात्मकता से वर्णन और भी सजीव हो उठा है:-

राखिउ य राउ ब्रिठिहुं विदुरह बखसु न मानीउं य
ठारीया य हाथियं घाट भाईय ठारीय राखिउय
ठारीयय हुषदह सीय ज्वालिम डनि बामरन य
हावीय य केहि चरेविदेवि हुसाठनि झुपिहिप
आबीय य उभा मंकारि कुरीय कुर्वोचन इम कंयं य
आविम य आवि उत्तंगि हुषधि नइधि मुकतनं य
इम मवीय धियइ वराउ य (-) हुके हुं कतिछंडं य

कुपीउ य काठवी चीक बट्ठोटतर छ हाठीय य (ठगवी ६ पृ० १७)

और भी अनेक काव्यात्मक स्थल हैं। ब्रीपदी का कल्पनाजनक वर्णन कवि ने किया है। कुसुम के झुल्ल बनकर जाने पर भी कुर्वोचन उन्हें पुल लट्ठी मूयमलिं एक चाब छिन्नन न मानई हुष्क उत्तर देता है तो महागुदुष की सेवारियां होती हैं धारा दुख कुदुष में बसत जाता है। कुदुष वर्णन, बीरता एवं उत्साह अवर्णनीय विन कवि

ने उरेते हैं। सैन्य वर्णन और युद्ध की अतिशयोक्तियों तथा चमत्कारिकता
दृष्टव्य है:-

दुरयोधु अति मत्सरि बडीउ, जाई जरासिंध पाए पडीउ
मुभ रहई पहिलउं दिउ अगेबाहु पंडव कन्ह दलई जिममापु
ईहा छेनानी गीउ प्रह बिहरी जुडियां दल वेउ (पृ० ३०)

हाथी घोड़ों और असंख्य पैदल सेना का युद्ध वर्णन, चिरों का कट कट कर गिरना
और नाचना, सारंगों की गर्व मिश्रित हंसी कुच्छेत्र को और भी उत्साह पूर्व
बना देते हैं। वर्णन की आलंकारिकता तथा अनुप्रासात्मकता देखिए:-

दललीयां कलमलीय जुहठ गयवर मलमलीया
धरा प्रसकीय सलमलीय छेस गिरिवर टलटलीया
रमवनीया समि संस तूर अंबक आर्कवीउ
हय गयवर दुरि सपीय रेणु उडीउ जगु भंपीउ
पडई बंध चलवतई विंध सी गिनि गम साघई
गयवरि गईवरु तुरगि तुरगु राउत रम रंभई
भिउई सडड रडवडई सीस धड नड जिम मम्भई
उवई पुवई उववड वीर मम्भई वेमळ जिम
मय सुडमुड गडमडव वीर धम नड धर पाडइ
हस मसता सारंग धरपुसरहेति तिवाडइ

जयजय के लिए प्रवृत्ति, अर्जुन का हीर्य और क्षीम की वीरता दृष्टव्य है।

वीरत्व के दर्शन होते हैं। कवि ने कर्म, कर्म, कर्म, कर्म, कर्म, कर्म, कर्म, कर्म का वर्णन
किया है:-

पाडइ विंध कर्म कर्म धर मंडलि रोलइ
जावि जिनावि जिनावि केवि अरिजम मंधोलइ
कुह करीउ गोविंदि देवि रगु धरविहिं सल
मारीउ अरजुनि करगु कूडि रवि मल भूँडइ

सन्तु इकुनि केउ हवीय वेगि नकुलिं सहदेवि
 सरवर पाहि कडावीयउ दुयोचनु देवि
 राइ सनाइ समोषीयउ भीमिहिं सु मिठस
 गदा पहिरि हवीय जाच मनि साहु सु कोठिउ

--- --- ---

सीसु चिबंडी तपउ तासु ठेवीउ छु साधीउ
 पाय पराभव नइ प्रवेसि गैति मासु बिराचीउ (पृ० ३०-३१)

इस प्रकार भुंगार, कल, वीर, रोद्र, वीपदस आदि भावों के चित्र खींच कर अन्त में पान्ठवों की जैन दीक्षा द्वारा सम्पूर्ण रास का समाहार शांत और निर्द्वंद्व भाव में कर दिया है। धर्म घोष का गठन उल्लेखनीय है:-

ऊपहुं केवल नासु सामीय प नेमि जिमेसरहं प
 बांधली सामि बसासु बिरह प सावय ब्रह्म घरई प
 बाहीय देसि बनारि नीबिक प जाईउ जिनु नमई प

-- --- ---

सामीय गणहर पासि बांचह प हरिबिहिं ब्रह्म लिई प

-- --- ---

बीलइ सुख धर्मवीरु सुख भवि प बांच प कुमवीय प
 बसई छि बचलह सामि बैधव प बांच प माबिया प
 बुरईउ संसु देसु सुनलिक प सुनल सुबासु प
 सुपुख कबीयर पासि हरबिहिं प बांच प ब्रह्म घरप
 कनबावति सुपु पकु बीबउ प करइ रयमावली प
 मुकुबावति सुपु बाक/बिबउ प बिहिनिकीलिउ प
 बांचसु बाबिक बरमानु सुपु तपीय अगुहहरि समिगियाप
 पवीयता सुमिह सुबा बांच प भवि प सिवपुर पाबिकउप
 बांधली नेमिनिरबासु बारप प सनवह सुमि बसवि
 देसुमि बीहिं पदेवि बांचह प बांचव बिहिंय बकाप (अवधी १५।७६५-९०)

इस प्रकार युक्त उद्घरणों से स्पष्ट हो जाता है कि कवि ने कई घटनाओं का परंपरित वर्णन करते हुए भी मौलिक कृजन किया है।

प्रस्तुत रास के छंदों में बड़ा वैविध्य है। सम्पूर्ण रचना १५ ठवणी^१ में विभक्त किया गया है। इस रास की ठवणि में विशेषता यह है कि उसका अनुगमन वस्तु छंद करता है। भरतेश्वर बाहुकली रास के छंदों से इसका पर्याप्त साम्य है। प्रथम ठवणि या ठवणी में २२ कड़ियों में १६ १६ १३ मात्राएं हैं तथा २३वीं कड़ी में वस्तु छंद है। द्वितीय ठवणी में चौपाई तथा उसके साथ द्विषदी भी है अतः यह छंद मिश्र बंध कहा गया है^२। तृतीय में रोला है। चौथी पांचवीं में दोहा चौपाई है। छठी ठवणी के समचरण में दोहा तथा विषय में चौपाई है। सम चरण के अन्त में ए मिलता है। देवी सैया की भाति प्रयुक्त चार कड़ियां भी इसी ठवणी में मिलती हैं। पुनः समचरण में दोहा और चार चरणों के साथ एक हरिगीतिका भी मिलता है। और अन्त में वस्तु छंद है। जिसके नाम से ही क्या का बोध होता है।^३ ७वीं में सोरठा और ८वीं २३ कड़ियों तक कुछ सोरठे मिलते हैं जिनके विषय पद में अनुप्रास मिलता है।^४ ५ वीं से १४वीं ठवणी तक चौपाई ही मिलती है। वस्तु छंद सबके साथ मिलता है। इस प्रकार कृति में रंजैविध्य स्पष्ट है।

वृत्तियाँ:- रास में अनेक प्रसिद्ध वृत्तियाँ हैं जो इतिहासीय हैं।

(१) किम रवनामक डीगई तरीबइ

१- गुर्जर रासावली: पदपंथन करिह चतु: पृ० १२-१४

२-

४- देवी प्रबन्ध पृ० २०-२२।

- (२) क्रमि क्रमि जुब्बणि तिणि पसरौजइ कीजतणी ससिरेह जिम
 (३) कीजइ पातकु पुण्यवर्ति कइ लाज किं रीसं
 (४) बाघई पंचइ चंद जिम पंडव गुण गंभीर
 (५) मंच चडया सोहइ जिमचंद
 (६) कुंडल सरिसउ लाधो बालो, रंकु लहइ जिम रयम कपालो
 (७) किहुं न कीजइ इति अवसरि लाघइ घरमबह
 (८) देखे न तिणई देव गिणह पुण्युनइ पापु
 संताप सुयमह करई पुण्य हीन जिमराग रोलई
 नारिद्र दुक्खु केह परई तुष्णा किजिज गिरि सिहक डोलइ
 (९) मिठइ सहठ रहवडई सीस घड नह जिम नब्बई
 हसई घुसई अससई वीर मेमल जिम मच्चइ

प्रस्तुत रास की भाषा सरल हिन्दी है। जिसमें प्राचीन राजस्थानी, धूनी, गुजराती आदि बच्चों की बहुतायत मिलती है। अपने पाठों को सरलतासे व्यक्त कर देना और अपनी अभिव्यक्ति में पूर्ण ईमानदारी रखना तथा उसे क्लिष्टता सेवनाकर जन साधारण के लिए सुलभ बना देना ही सच्चे कवि एवं उसकी कविता की पहचान होती है। यद्यपि इसमें अनावश्यक आलंकारिकता तथा कलाबाजियाँ नहीं हैं, पर जो भी है वह जनता का काव्य है। जिसमें सरलता है और उद्देश्य में मानव मात्र के लिए संदेश है। १५वीं शताब्दी के रासों में परमेश्वर बाहुबली के नाम यही रास सबसे महत्वपूर्ण है। भाषा में सरल बच्चों की समझनी मिठाई के नाम पर निकली है। साथ ही अर्थात् के बच्चों के मन मन उदाहरण मिल जाते हैं। सरल हिन्दी के कुछ उदाहरण इस प्रकार हैं:-

- (१) आगइ कुमावर नाहि तु भीखो चवह बामुठव तपउ बरीखो
 (२) हरिउ एक हरिकी तु केतइ, कोमल बयधिं हरिपी मोलइ पेसि पेसि
 प्रिय पारधीउ
 (३) पूछइ राधा कहिसहि बयनि, इति बयि वहीइ कारनि कयनि,
 मोलइ मय महा सईय।

(४) सावड जावड जिण धर्म मार्गो तउमनि जुवण लगड विरागो

मंगानन्दपु वणि वसप

(५) प अन्हारा कुल धिणगारी, सामी अछड कूंयारी

कुरु वसह केरड मंडपु, राव करेहि मंगानंदपु।

(६) हथिणा उरि पुरि कुर नरिदं केरो कुल मंडपु

सहजिहिं संतु मुहाग वीलु डउ नरवरु वंतपु

(७) वनम महोछु बुरकरड जावड अपछर बाल

दंडुहि वावड गयणयले घरणिहि ताल कवाल

(८) निपु दीपडं पुरयोधनिहिं भीमह पोजन माहि,

अमुस हुइनड परिणापिउ पुनिनिहि डुरिउ पुलाड

(९) अरजुन बोलड रे अकुलीन अरजुन मुक्तिहि मई हुं हीन

धिगुरि धिगुरि दैव विलासु, पंचड पंडव हुइ वणवासु

(१०) रे रावस मुम जागलि बाल मारिणि तउतू पुण्ड काल

वस्तुतः आधिकांश हिन्दी भाषा का शास्त्रीय रूप धीरे धीरे किस तरह किस

किस इकाइयों () से बनता गया उन सब स्रोतों की सूचना हमें

इस कृति से उपलब्ध हो जाती है। इस रास का उद्देश्य बान्धवों के चरित्र पर

प्रकाश डालना है। इसके अतिरिक्त कवि ने रास रसम व डीङ्गा के लिए भी

कनामा है:-

पंडव हयड चरीत जो पंडव जो मुमव संतप

--- --- ---

पुनिन वस पुनीन सातिवअर डुरिहि नीमिउप

देवदेव उपरीधि मंडवप रासु रसासु (१५ ठवपी अतिमैव)

इस प्रकार प्रस्तुत कृति है 'कवि की पैली शिल्प और भाषा की दृष्टि से एक

उत्कृष्ट कृति कहा जा सकता है।

[गीतम रास]

१५वीं शताब्दी के पूर्वार्द्ध में चम्पानन्दन चरितरास के पश्चात् काव्य हीनत्व तथा मवाह की दृष्टि से एक अत्यन्त महत्व पूर्व कृति गीतम रास है। भाषा, भाव तथा काव्य इन तीनों स्तरों में यह कृति अपनेमें पूर्ण है। १०० वर्ष की प्राचीन रचना होने पर भी कृति का पाठ इतना अधिक लोकप्रिय है कि आज भी मारवाड़ी जैन श्रावक (तरतर गच्छीय) इसका प्रतिदिन पाठ करते हैं। रास कई बार प्रकाशित हो चुका है। सर्व प्रथम श्री नाथूराम प्रेमी^१ और पश्चात् श्री कामता प्रसाद जैन^२ ने इस कृति के महत्व पर प्रकाश डाला। डा० रामकुमार वर्मा ने भी अपने आलोचनात्मक इतिहास में इस का उल्लेख किया था।^३ इन विद्वानों ने उदयचन्द्र मुनि इम् मने और कहीं विजयभद्र मुनि इम् मने पाठ मिलने से रचयिता का नाम ही उदयचन्द्र या विजयभद्र रख दिया पर वास्तव में ऐसा नहीं है। स्वर्गीय देसाई मोहनलाल^४ तथा श्री अगरचन्द नाडटा ने^५ इस मूल का परिहार कर दिया है। रास की सं० १४३० की सबसे प्राचीन प्रति बीकानेर के बड़े ज्ञान भंडार में सुरक्षित है। जिसकी पुष्पिका में "इति श्री गीतम स्वामी रासः श्री रत्नचरीर्ष विहारे श्री विमल प्रमोदा ध्याये कृतः" मिलता है। अतः यह बहुत संभव है कि रासकी रचना सं० १४१९ में गीतम स्वामी के केवल ज्ञान प्राप्ति दिवस पर संभव में ही विजयभद्र उपाध्याय ने की हो। कृति के पङ्क्तियों में भी कौन साठान्तर मिलते हैं तथा विभिन्न प्रतियों में पदों की संख्या भी भिन्न है।

-
- १- साहित्यः विहार रासूपाका चरितम्- में प्रकाशित श्री अगरचन्द नाडटा का गीतम स्वामी का रास व उसके रचयिता पाठ पृ० २-९।
 - २- हिन्दी जैन साहित्य का इतिहासः श्री नाथूराम प्रेमी, सं० १९७३ संस्करण पृ० ३२
 - ३- हिन्दी जैन साहित्य का इतिहासः श्री नाथूराम प्रेमी, सं० १९४७ संस्करण पृ० ६५
 - ४- हिन्दी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहासः डा० रामकुमार वर्मा, द्वि० सं० पृ० १३५, १३५।
 - ५- जैन विद्वान्मण्डल मासिक भाग २०, क्रि० २ प्रकाशित अपभ्रंश साहित्य लेख श्री डा० रामकुमार वर्मा।
 - ६- जैन पूर्वज कवियोंः श्री मोहन लाल देसाई भाग १ पृ० १५
 - ७- साहित्य विहार रासूपाका चरितम्ः श्री गीतमरासः श्री अगरचन्द नाडटा का लेख।

रासकार स्वयं प्रसिद्ध मुनि और कवि थे अतः १४३० की कृति में उपलब्ध पाठ से ज्ञात होता है कि रासकार ने यह पाठ भी सं० १४१२ में ही गौतम स्वामी के जैन केवल्य महोत्सव पर्वपर लिखा हो। प्रति कीर्तिलिपि अमर्यजैन ग्रन्थालय में उपलब्ध है।^१

ब्रह्मरूप रास चरित मूलक है। प्रसिद्ध जैन तीर्थंकर महावीर के प्रथम गणधर गौतम की साधना का इसमें विस्तृत वर्णन है। रास घटना प्रधान और भाव प्रधान दोनों का समन्वित रूप है। रास की कथा विचित्र घटनाओं से संजोई गई है, जिनके वर्णन में कवि का काव्य कौशल अपूर्व परिलक्षित होता है।

गौतम का मूल नाम इन्द्रभूति था व गौतम उनका गौत्र। मगध प्रदेश में राजगृह के समीप गुद्वर गाँव में उनका जन्म हुआ। उनके देह की ऊँचाई ७ हाथ थी। इन्द्रभूति ५०० शिष्यों के प्रतिभाशाली एवं असाधारण विद्वान् गुरु थे। एक बार श्री महावीर स्वामी पावापुरी आये वहाँ उन्होंने समवसरण बनाया। हजारों स्त्री पुरुषों व देवताओं को वहाँ जाते देख गौतम को अपने ज्ञान पर दंभ हुआ। वे ५०० शिष्यों सहित महावीर स्वामी से शस्त्रार्थ करने पहुँचे। महावीर ने उनका समाधान वेदों के प्रमाणों के किया। इन्द्रभूति ने महावीर से दीक्षा ग्रहण कर ली। ५०० शिष्य भी दीक्षित हुए और गौतम प्रथम गणधर कहलाये। अनुक्रम से ११ प्रधान वेद शास्त्रों ने महावीर का शिष्यत्व स्वीकार किया। गौतम के अतिरिक्त जो भी महावीर से दीक्षित होता वह केवल ज्ञान प्राप्ति हो जाता था। तीर्थ का आश्रय के मन्दिरविनाशों से लौटकर गौतम ने रास्ते में एक घाव में अगुंठा हुआ कर उस घावों को छेद भी व क्षीर छिलाई अतः वे ५०० घाव ही केवली हो गये। ५०० को महावीर का समवसरण देखते ही केवल्य हो गया। इस तरह १५०३ वर्षकी केवल्य हो गये, पर गौतम को केवल ज्ञान नहीं मिल सका क्योंकि महावीर के प्रति उनके मन में अकार राग था। ७२ वर्ष की आयु में गौतम की निकटवर्ती प्राय में उपदेशार्थ भेजकर महावीर ने निर्वासन प्राप्त किया। गौतम को बड़ी पीड़ा हुई उन्होंने सोचा महावीर ने अन्त समय में मुझे यह सोचकर कि गौतम बालक की तरह पीछा पकड़ कर मुझे केवल्य भाँसेगा, दूर भेज दिया। मुझे

कुलावे में डाल दिया, सच्चा स्नेह नहीं किया। विलाप करते हुए उनके मन में यह बात आई कि महावीर तो वीतरागी थे, उनके साथ राग भाव कैसा? और ज्ञान प्राप्ति के साथ ही वे केवली बन गए। गीतम ५० वर्ष तक गृहस्थ रहे। ३० वर्ष तक संयमी रहे और १२ वर्ष तक केवली रूप में विचरे और १२ वर्ष की आयु में मोक्षगामी हुए। कथा का सार यही है।

सम्पूर्ण काव्य में कवि ने घटनाओं का वर्णन, गीतम का वर्णन उपमाओं और उत्प्रेक्षाओं की उत्कृष्टता के साथ किया है। प्रकृति वर्णन में भी कवि की सानी नहीं है। पूरा काव्य वरित मूलक आख्यानक है। जिसकी कथा वस्तु धार्मिक है। तथा गीतम व महावीर की साधना से सम्बन्धित है।

गीतम रास एक ऐसा ब्रह्म काव्य है जिसका उद्देश्य जीवन की आध्यात्मिक आनन्द और साधना की ओर उन्मुख करना है। बिहार के ही नहीं समस्त मानव समाज को दुष्प्रवृत्तियों से निवृत्त कर सद्प्रवृत्तियों की ओर हाह्वाहन की प्रस्तुत रास का संदेश है। परतर्प रास के प्रमुख प्रमुख काव्यात्मक स्थलों का निरीक्षण किया जा सकता है।

इन्द्रियवृत्ति की शारीरिक शोभा, रूप, आकार, बस और कान्ति का वर्णन कवि ने कड़ेउत्साह से किया:-

रास पुत्तु चिरि ईदुइ भूतल्य पडिदुअ
 चउदह विह्या दिविह चम नारीरसि विदुअ
 विनय विवेक विवार चार गुण महम मनोअरु
 रास ठाअ मुप्रमान देह उचि रंभावउ
 मयम बसम कर वरसि विमवि रंअव जाति पाठिय
 केवहि चारउ अन्ध दूर आकासि ममाठिय
 उचिहि मयपु अर्य करसि पेटिअर निदुआठिय
 चीरिय मेरु मंदीर दिपुअमिय चम चाठिय
 पाविअरि निरुअम अउ वरस, अम अंअइ किंविअ
 चकाकी कति भी इअ, गुण मेरुहा उचिय

अहवा निरवई पुण्यजन्म जिणवरु इमि अचिग
 रंमा पउमा गउरि गंग रतिहा विधि बंछिय
 नहि बुध, नहि गुरु, कवि न कोवि, जसु अगैइ रहियइ
 पंच सयं गुण पात्र छनि हिंडइ परिवरिउ (२-६)

कवि ने समवसरण की रचना में पर्याप्त उत्साह दिखाया है। इन्द्रभूषि की स्पर्धा और पांच सौ विष्णुओं सहित समवसरण में जाकर महावीर से शाखात्कार करना और महावीर का वेद उक्तियों से उसे समझाना, गीतम का दीक्षित होना तथा प्रथम गणधर बनना तथा गीतम द्वारा सूर्य किरण पर चढ़कर २४ सीढ़ियों के मंदिर में जाना और पुनः अनेक तपस्वियों को केवली बनाना आदि अनेक स्थल मेयता और काव्यमयता के उत्कृष्ट स्थल हैं:-

जोजन भूमि समोसरणु पेसइ प्रथमारंभि
 दसदिदि देसइ विष्णुधमंजु आवंति सरंभि
 मणियम तोरण दड घज, कउसी से नवघाट
 वयर विवज्जिउंजु जंगुण प्रतिहारिज आठ
 गुरनर किन्नर अरवर, ईंद्र इन्द्राभिराय
 चिच्छिन्न पुनिकउ चीत्तउ प, सेवता प्रमुवाय
 सडस किरण विम वीर जिणु पंचभि सव विछाहु
 एहु मयंमि पुसंभवए साकडं अह ईन्द्रियाहु
 छड बाठावइ विजम गुरो ऐन्द्र मुह नामेव
 बी पुव संसा साभि सभि केइइ वेहु पयव
 मायु मेल्हि मयडेहि करे, मयविहि नामइ सीमु
 मेयव उज्जव भुणिय करे, मयभि मुइ आवैइ
 नाम केइ आमारि करे, सं पुव प्रति बोधैइ

::: :::

मरुइ इमि अविमानि सापकजा मनि चीत्तवई
 हा भुमि वडिउ मेमि, आत्तवभि विमकर किरण

कंचन मणि निष्पन्न दंडकलस घयवत सहित
 घेसइ परमांमदि जिम हक मरयेसक विहई उ
 निय निय काय प्रमाणि बहु दिदि संठिय विणह निव
 पमपणि मन उत्तासि गोपन गणहक तहि वसिं (२६:२७)

रास का प्रकृति वर्णन कवि के काव्य कौशल का जागरूक प्रमाण है। कवि ने गीतम स्वामी की साधना और आत्मीयता का वर्णन प्रकृति के उपादानों द्वारा किया है। कवि ने श्री गीतम गणधर में महापुरुषों के सभी अलम्ब्य गुणों का समावेश किया है। उनका व्यक्तित्व कवि ने बड़ी ही कुशलता के तथा बड़े विचित्र उपादानों से निर्मित किया है। उपमा और उत्प्रेक्षाएं सरस हैं। वर्णन का क्रम सुन्दर है तथा विविध उदाहरणों से पुष्ट है:-

जिम सहकारिहिं कोयल टहकउ
 जिम कुसुमह बनि परिमल जहकउ। जिम बंदनि सीमंच विधि
 जिम गंगाजल लहरिहिं लहकइ
 जिम कमलाचल सेजिहिं फलकइ, ति तिम गोयम सोमागन्धि
 जिम मानस हरि निवसई हंसा,
 जिम गुरवर धिरि कमववंत सा। जिम महुकर राजीवठनि
 जिम रज्ज्मासक रज्ज्मिहिं किलसइ,
 जिम मंजरि तारामण विकसइ। तिम मोयसु गुन केतिहनि
 पुनिम विधि जिम सहिहक सीहइ,
 गुरहक महिमा जिम मनुषीहइ। गुरम विधि जिम सहकारो
 रंजानसु जिम धिरिजरि रासइ,
 मरवर हरि जिम मज्जक मासइ। तिम जिम साधनि पुतिमवरी
 जिम गुह लज्जरि सीहई साहा,
 जिम हठकनि पुति महुरी मारवा। जिम बनि केतकि महमहप
 जिम भुविचति भुवजति वसकइ
 जिम जिम रंजिरि रंटा रज्ज्कइ। गोयम लज्जिहिं महमहप (२८-४१)

नायक की एक कक्षम स्थिति का चित्रण बड़ा मार्मिक है जब महावीर निर्वासन को प्राप्त होते हैं और गीतम को सभीप के गांव में प्रतिबोध को प्रेषित कर देते हैं। गीतम उन्हें जाते देख बालकों की तरह फूट पड़ते हैं और इसी विलाप में उन्हें महावीर के वीतरागी होने का ज्ञान होता है तथा उनका जितना राग महावीर के साथ था, वह सब छूटजाता है और वे केवली बन जाते हैं। उनके मन के अन्तर्दुःख को कवि चित्रण करना चाहता है। महावीर के जाने के बाद गीतम के मन में उठने वाले ये संकल्प विकल्प "मुझे दूर भेज दिया, लोक व्यवहार का पालन नहीं किया। हे प्रभो! आपने छोटा होगा गीतम बालक की तरह पीछा पकड़ कर मुझे से केवल्य मांगेगा। आपने मुझे भुलावे डाल दिया, सम्बा स्नेह प्रकट नहीं किया- बड़ी ही मार्मिकता प्रस्तुत करते हैं काल्पय कृपय गीतम विलाप करते हैं:-

प्रधीउ प गोयमु ग्रामि, देवसनी प्रतिबोध किष
 आपणि प त्रिशला देवि नंदन पत्तठ परम पप
 यलतउं प देव अकासि, पेसवि जाणिय जिन समउं
 छउ मुनि प मनिहिं बिकाडु नात्रमेद जिय उप्पउ
 छउ मुनि प सामिय देवि, आप क्कहा छउ टात्तिउ प
 जायसई प सिद्धम नाहि लोक विवहार न पात्तिमई
 अहि मलउ प क्रोधउं सामि जाविउं केवहु मामिदिय
 पीछं विउं प बालक जेव अहवा केउई सामिदिय
 छउं किमवीर जियिअं भमतिहिं मोलउं मोलविउं
 आपण पई चियउ मेहु नाहि न संवप दुवविउ (३३-३५)

और कुछ इस तरह निर्दोष होकर निहार उठी है। भावा की दृष्टि से कृषि की भावा पर अर्थात्त का पर्याप्त प्रभाव दृष्टिगोचर होता है इसका कारण यह है कि संभवतः यह कृषि १४वीं सताब्दी के उत्तरार्द्ध में लिखी गई है। क्योंकि विश्व समय यह रास लिखा गया उस समय कवि बहुत सुदृढ़ हो गए थे। अतः बहुत

संभव है कि इसका लेख काल १४वीं शताब्दी रहा हो।

रचना गेय है। रासकर्ता ने रास के सम्बन्ध में अपनी ओरसे कुछ भी नहीं कहा। रचना को देखने पर यह स्पष्ट हो जाता है कि यह रास गीति तत्त्व प्रधान है। तथा वरित्तमूलक छंद काव्य है।

प्रति के अन्त में पुष्पिका इस प्रकार है: छं० १४३० कातिक शुदि प्रतिपदायां ।। देव सत्तवन पुस्तकें।। (बड़ा ज्ञान बंधार, बीकानेर प्रति)

इस प्रकार १५वीं शताब्दी की अद्यावधि उपलब्ध प्रमुख रचनाओं में श्री विनयप्रभ उपाध्याय विरचित गौतम रास का स्थान महत्वपूर्ण है।

: कलिकालरास १ =====

हीरानन्द सूरि १५वीं शताब्दी के प्रमुख कवियों से रहे हैं जिनकी इस शताब्दी में कई महत्वपूर्ण कृतियाँ मिलती हैं। जिनमें बसुपाल तेजबल रास (सं० १४८४), दशार्णवद्वारास, जंबु स्वामी वीवाहला सं० १४९५ विद्या विलास पनाड़ी, स्थूलिपन्न बारहमासा आदि प्रमुख हैं, जिन पर आगे के अध्यायों में प्रकाश डाला जायगा। कलिकालरास भी अपने ही प्रकार की रचना है। कलिकालरास कलियुग की परिस्थितियों और गुणों पर प्रकाश डालता है। इस शताब्दी में रास संस्कृत रचनाओं में यह अपने प्रकार की पहली रचना है। कलियुग की लोकस्थिति का वर्णन महाभारत में मिल जाता है। हिन्दी में बाण कवि का कलि चरित्र सं० १६७४ सर्व प्रथम मिलता है। सं० १७०० में सभा चंद्रकुंत कलिचरित्र और सं० १८६५ में रसक गोविंद कुंत कलियुगरासों में आदिग्रन्थ मिलते हैं।^१ परन्तु प्रस्तुत रास बाण के कलिचरित्र से भी २०० वर्ष पुरानी रचना है। इसकी मति जैसलमेर के जैन मंदार में है तथा प्रतिलिपि अथवा जैन ग्रन्थालय से उपलब्ध है। पुरातत्व मंदिर जयपुर के एक गुटके में भी इसकी प्रारम्भिक २८ गाथाएँ मिलीं। रचना प्रकाशित है।

श्री हीरानन्द सूरि की यह रचना १५वीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध की है। जिसमें इनकी माया सरल राजस्थानी या मावीन हिन्दी है। कवि ने वर्णन में यथार्थ का सहारा लिया है तथा कलियुग के कटु पीठे अनुभवों को उतारने में यथोचितता की भाँति सफल रहा है। १५वीं शताब्दी में मुसलमानी राज्यमें हुए अत्याचार कलियुग के ही प्रभाव बताये गए हैं। प्रस्तुत रास लोक काव्य है जिसमें कवि ने जीवन के हर पहलू पर कविका प्रभाव दिखाया है। पृथ्वी की स्थिति राजा, पाशा, पिशा, बसु दुःख, साधु, गुरु वीर्य, तपस्वी, दान तथा पुनिवर

१- हिन्दी अनुशीलन वर्ष १० अंक १, मई १९५७ में श्री भवरलाल नाडटा का कलिकालरास शीर्षक लेख पृ० ५४-५९।

आदि सबकी परिवर्तित स्थिति परप्रकाश डाला है। इस तरह की कलिकाल संबंधी रचनाएं परवर्ती राजस्थानी कवियों की अनेक मिलती हैं।

कवि ने रचना को मास, वस्तु, ठगपि, ठगु फाग आदि शीर्षकों के अन्तर्गत विभाजित करके लिखी गई है। कवि ने वीर जिनेन्द्र तथा सरस्वती का स्मरण कर रास प्रारम्भ किया है।

प्रारम्भ में ही कवि कलियुग की सामान्य प्रवृत्तियों का उल्लेख करता है तथा कलियुग के प्रमाण कहता है। वर्षन सरल, वाक्यछोटे, भावपूर्ण तथा भाषा अत्यन्त सरल है:-

वीर जिनेन्द्र पापियनाथ कहिं कलियुग तणउ प्रमाथु
समइ समइ बहुगुणनी हापि ईषियवनि सहइ ठिब जापि
पुहवीय वरसई थोड़ा नेह, थोड़ी आयु घमा सदिह
राखिह रुपि हुआ भूपाल अन्धावी नइ अति विकराल
नकरइ लोक तणी पुरसार, लोक हुआ ठिब सविनिरधार
अति निरधन दीसइ दातार कुमबह धरि लिखिमी अवतार
पुण्यवंत हुई समय सकाल, पापी नर जीवई चिरकाल
भीषण मन कूबं अग्रमाण होरिय विद्या नहिय गुण
अंतरंग मखड नेह बिसाल विरला दीसइ अन्ध गुमाळ
देव सपि हुआ निग्रमाण के न दीसइ सरल गुण
कोई न मालइ बोल्वा बोल सहइ नाखड हूँ निटोल
कोई न दीसई गुणि मीर सहइ कभी अवल अपीर

विनय धियेक, लीला, लाज सब दूर हो गई। साहस हठ संसार में नहीं रहा
कलियुग के प्रभाव से दान और दानहीन दोनों मिट गए हैं। परमार्थ का विनाश
और शास्त्र का प्रचार नष्ट रहा है। समा हीन हो गई और कटु वाणी का
अन्ध नष्ट गया है:-

लीला लाज गई अछिदूर चरिनंदा छइ पकई धूरि
विनय धियेक मया आचार, दयाकारी कोइन करइ धारि

साहस सत्व नहीं संसार रंगरली नहीं दिया मभार

--- --- ---

दानव दाकिन दान दाकिन गया परदेसि

कृपण पड़ हूँ वषु छत्तइ दुख्य साइन पीइ

जं वंचइ घट जाप्पणउ किमुंदानते कृपण दीइ

ढाढा मन रचनावणी मोटीय बात करंति

घरि आवंतइ जाहणइ नीसत नासीय जंति (वस्तु ११)

चारों वर्णों की स्थिति भी कवि ने बड़ी दयनीय दिखाई है। वैसे के प्रेमी स्वार्थी मित्रों तथा किए हुए उपकार को ने मानने वालों की स्थिति भी उल्लेखनीय है:

वैषण कुल जाचरहिं हीण, द्वितीयलोक अक्षत्रिहिं तीण

सुग सोक मनि नबि घरइघ

पाणि तणइ मिधि ब्रीहइं सहूअ वणिकइ साहिव हुआ बहूअ

निरदय कर्म समाचरइघ

--- --- ---

बाध सरारथि सहइ कोई परकज्जु छइ विरलज्ज कोई

काज विनासन अति घनाथ

अथ अरथि नई मनुनेहु, साधइ अरथ विहालइ छेहु

अरथ विज अमुहायनाथ।

कोइ न बाधइ चढ़ाकीया, कुलधन लोक सबै हिव हुआ (वस्तु १४)

कुछ बहुवचन व्यर्थों के द्वारा भी कवि ने काव्य की बल एवं कल्पितुगी प्रभावों का परिचय दिया है। काव्य का एक जाना, मति का निष्कुर होना धर्ममार्गों में हुए अनेक प्रवर्तित महानगणान्तरों का वर्णन तथा घट्य से दूर कूटवाणी वालों का सम्मान आदि किन्तु कवि ने बड़े ही मोहक शैली में प्रस्तुत किए हैं:-

केक सम्मान किया उपमार सरसन समबडि गणइ गमार

अमुण एक न बीसरइ घ।

यमि यमि जोई छिइ अपार नबि नोई आपण बाचार

अम्हि कुण मारगि अनुसरुं ए
 हंगरि अपरि बलतइ देखई पग हेठिई ते न गणइ लेखई
 आपण पुं भावइ धणउ ए
 देखीय घोड़उ दोष अनेरउ विस्तारीय महि कहिइ अनेखउ
 जे गुण हुई ते आवरई ए

--- --- ---

धरम मारग धरम मारग हुआ, बहु भेउ
 जे पुछि जई ते कहिय धर्म भागु अम्हि कहतुं सकत
 आपि प्रबंसलगि सहस्र अंबर धम्म पुहि कहतुं कवउ
 अंकउ अंका बाहुड़ी आविय वेठि लगु
 जामहार नयरह भणी कवण दिखौउइ मगु
 साच कोई साक कोई बोलति
 साचइ राचइ कोइ नवि कहुकण्ट सहइ पतीजइ
 बैडा अथयकुमार गिम धरम दैभि वंछीय लीजइ
 कउ वचन बोलइ जिके माया रचिहं अपार

--- ----- ---

बहुइ बेमिहिं बहुइ बेमिहिं गखु बैसाच
 झोड मित्र कलज मुत माइबाप गुरु किसइ लेखइ
 देख दुख्य धरि बावरइ, लोभ अंध नयने न देखई
 नाथ बाप कुल गुरु तपी मानइ नयि आखं
 सरल नाथ बिहि चालही डेलहि बडई कलंक
 बोहिलि चपीय सहंखडा ज्यति किसी न होइ

दुसर घेट हुआं पणई बिमि दुखिउं सह कोई (वस्तु ३७-३८)

कवि ने काव्य छोटे, पैली उपदेष्टात्मक और रुचिप्रसन्न है। प्रस्तुत काव्य जन काव्य है अतः कलियुग सम्बन्धी समस्त स्थितियों और मर्मादाओं का लोच कवि ने रखाया है। व्यवहारिक जीवन में कवि की बाणी एक दम तथार्थ है। मुनिजों के लिए कवि ने एक अत्यन्त उत्कृष्ट चित्र खींचा है। नाथ की सरलता आत्मकारिका

तथा कथा की पंक्ति जनरंजि पर विजय पाने वाला प्रस्तुत रास है जिसको उड़ने में बड़ा आनन्द मिलता है। साहित्य का उपयोग यही है कि वह व्यवहारिक जीवनके लिए निरन्तर उपादेय व हितकारक एवं मार्ग प्रदर्शन करने वाला हो। कवि ने मुनियों तथा शावकों का कलियुगी कायाकल्प बताया है। उद्गरण उल्लेखनीय है :-

मुषिवर मछरि आगला ए, पगि पगि करइ विरोध
एकइ मारगि अंतरउ ए, आणई अतिहि अबोध
कोहि लोहि महि मोहिया ए, मारगि नवि चालंति
आप प्रबंधा तप करई, ए, परनिदा बोलंति
लोक तणा मन रंजिव ए, वयणि धरई वय रागु
छाजा धरम ह ऊपरिई ए, नवि दीसइ अनुरागु
पंचविक्रम जीता नहीं ए, जिमि हिंकारि कषाय
तेह तेहरई संजमि करीए, जीवन तणउ उपाय
कुटिल भाव भावक हुअ ए ठीयइइ अति निरभाव
समकित धर सुंदइइ कहइ ए चल्लावइ बहुपाव
धरि करसम महिकी करई ए, कुविमज करइ अपार
हरसप देखीय कविनमइ ए बबहुउ मनि अहंकार
गुरु उपदेइ सुमंड स्या ए डीर्यइइ नवि भीजंति

पाथर पाथिय मरि बसइ ए भीहरि नवि भीजंति (ठगमि २६)

वस्तुतः पूरा रास कलिकाल का स्वल्प चित्रण करता चला गया है। लंछ अलंकार और रस की दृष्टि से रक्षा साधारण है परन्तु वस्तु, चित्रण, भाषा, और वर्ण्य विक्रम की दृष्टि से अत्यन्त महत्वपूर्ण है। रक्षा की भाषा में अपभ्रंश के प्रयोग इन्होंने घर ही मिले हैं। ठेठ राजस्थानी तथा गुजराती के शब्द भी मिलते हैं। घर पूरी रक्षा को सरल हिन्दी की रचना कहा जा सकता है।

कवि ने बड़ादा उत्कृष्ट के चित्र को अनेक दृष्टियों से उदाहरणों दुष्टान्धों और संतकथाओं द्वारा स्पष्ट किया है। यह उद्गरण रास का बहुत ही महत्वपूर्ण

अंत है:-

अति निरलावन देह रूप, मुहि वाणि कठोर
व्यारिइ वर्ष इत्या हूआए घर माहि जि चोर
माइ बाप बंधन कुटुंब स्यू करइ विरोध
दीसइ धरि धरि नव नवाए कारणि बिनु क्रोध

लोपीय कुल गुरु तपीय रीति मूकी मरज्याद
सीस दीयता करइ रोष मीढइ ठठवाद
नीच गोत्र उदसम तपाए अवतार मुपीजइ
साच सूच जे नवि धरई ए ते कठिइ अजाण
जे घण माया केवलसूयंए तीहीं करइ वज्ञान
इमि परिकेता कहनु बोल छंडे तिहिविघाते
पहै लगनि जाणीइ ए आव्यउ कलिकाले (१९-४३ पृ० ५८-५९)

मुकिय लोचन चम्प मए, मन लोचन जोउ
अंतरंग जरि निरजान ए, मव कसबल घोउ
दान सील तप ब्रह्मनाइ व्यारह जिन बाबइ
बहुइ निसफल होइ धर्म मन मुषी पाबइ
इहुई मुषी मन मुषि राइ श्री समकित घालउ
पणई हीरापंद पवीय लोच पव अजुवालय (४४-४६)

वस्तुतः रास की वस्तु से ही स्पष्ट हो जाता है कि १५वीं शताब्दी के आते आते रास की क्या वस्तु सीमित नहीं रही तथा उसमें विविध विषयों का भी विवेक होने लगा जिसा कि पूर्व युगों में अन्य रासों में विविध विषय वस्तु रासों में वर्णित हुई है उसी प्राप्ति वस्तुतः रास में भी कवि ने अपनी स्वेच्छा से कलियुग का संशोषार्थ वर्णन किया है जो इस पैमाने पर अन्यत्र दुर्लभ है। साथ ही कवि ने रास लिखने के अन्य उद्देश्यों को भी स्पष्ट किया है:-

चऊह छीयासीय वरसि एहकलिकालह रासो

बीबिह रबीउ पवीय लोय कजि उपदेव निवासो

पवई गुणई जे मुण पवि बेलई नर नारि

ते मन वीछिह मुब लहई ए जाह पवपारे

इस प्रकार १५वीं शताब्दी की रास संग्रह कृतियों में भाषा और विषय की दृष्टि से कलिकाल रासका महत्वपूर्ण स्थान है।

:: सोलहकारण रास ::^१

१५वीं शताब्दी की रास रचनाओं में एक छोटा सा रास सोलह कारणरास है जिसके रचयिता सकल कीर्ति हैं। यह रचना दिगम्बर भंडार जयपुर की है। कृति आमेर के भंडार जयपुर (श्री दिगम्बर अतिशयशेखर कमेटी जयपुर के भंडार) में सुरक्षित है। प्रस्तुत रचना अप्रकाशित है तथा हुटका नं० २९२/५४ के पत्र २४२-२४३ पर लिखी है। प्रति का लेख काल सम्भवतः १५वीं शताब्दी के आस पास है। सकलकीर्ति अपने समय के दिगम्बर कवियों में प्रमुख कवि हुए हैं जिन्होंने बोलिका रास, आदि अनेक कृतियां लिखी हैं। प्रसिद्ध दिगम्बर कवि ब्रह्मजिनदास के ये समकालीन थे।

प्रस्तुत रास एक छोटा सा छंद काव्य है जिसमें कवि ने प्रारम्भ में मंगला-चरण के पश्चात् साधना के लिए तप और तपके लिए १६ कारणों का विधान एक श्रेष्ठ कन्या प्रियंवदा से किया है। प्रियंवदा का परिचय कवि ने एक दुर्भाग्यशालिनी गतवर्मा, और बूझोगों युक्त महा कुरुषिणी के रूप में दिया है। जो पूर्वजन्म में किए अपराध के कारण इस गति को प्राप्त हुई थी।

जन्म दीवह भरत डेत मागधा छह देसा
राजागृह छह नगर डेम प्रनाराज धेहा
विजया हुंदरि कलखनाम पुरोहित महासरमा
प्रियंवदीहा तु नारि पुनी मय घरमा
कंकाल पैरवि रोग बहिर छह कविपुी

कवि ने पूर्वजन्म में कर्म सिद्धान्त का प्रचार कथा के द्वारा किया है तथा सोलह कारणों से जो साधन की शक्तता और अनुषंगों को निर्वाण की प्राप्ति कराते हैं इस रासने सबको ज्ञेय कला बाह्य मही संदेह दिया है। कथा की नायिका एक बार पूर्वजन्म में बाजार प्रहण करने के लिए आये मुनियों पर धुक देती है और उसी घाप से वह इस जन्म में मयकर रोगों से ग्रसित होकर कुरुषिणी बन जाती है। इस प्रकार दो चारन मुनि उसे पूर्व जन्म में किए पाप और इस जन्म में इसका उद्धार करने के १६ कारणों का उल्लेख करते हैं:-

राजा महीपाल वेगवन्तर छइ राणी
 बिसालंसी पुत्रि नाम विवेक विदूषी
 आहार लेवा मुनि इक आया तहस्रयामा
 आहार लेवा जाम बलिउ निरमल गुण धामा
 मरिष बइठी तासु उवरि धुकिउ मद अंधी
 राजा छेह लहूही करी तुस घुसठ दीनी
 निदा गरुडा आपु करी मुनिक्न्ह लजाइ
 कुँवरि ते तपु लिख अन्तरण आहारी

और इस प्रकार भिक्षार्थ आये युगल चारण मुनि उसे १६ कारणों से सम्पन्न ब्रत करने का विधान समझाते हैं। कथा वस्तु धार्मिक तत्वहोते हुए भी इस छोटी सी कृति में कथा-वृत्त होने से पाठक या श्रोता की रुचि बनी रहती है। रास रचना का उद्देश्य उपदेश प्रधान है कवि जनसाधारण में किस प्रकार पूर्व भव में क्रिदुष्कृत्यों से इस भव में फल प्राप्ति का सिखावन देकर जन साधारण के सामने संयम व उपासना के १६ कारणों को कथा सूत्र में बांधता है।

इन कुली तेरो जनमु हुआ पुरव बिदेह,
 सोलह कारण बरत करी तीर्थकर छोड़
 बदन बीपली बाबनभी कहि हानि विचार्य,
 मादक मांसि जैत्र मांसि कहिय सिद्धवारा
 फकास करि मांस एक बीजहु पालीज्जइ,
 परिहरि घरि व्यापार सर्व मन बुद्धि करीजइ
 विद्वत्पिता घरि पालियइ संकानवि कीजइ
 विद्वद्वन नामा चरित सपौं बहि किनउ करीजइ
 बील जगु विद पालिय सब दुख टारै,
 ज्ञान निरुद्धर सार बड्ड बहु अंगि विद्यालउ
 भव भव बीम शरीर बहि बर रागु घरीज्जइ,
 चारिद्वान रूप चारि भेद संकवि पालीज्जइ

मुनिवर साधु समाधि करी उषसार करैज्जइ,
 बसविह बैसावरत करी नेमै पातिज्जइ
 अरहंत देवद भक्ति करत सब बीजा टाठउ,
 अ तवारतु गुरु भवि करी भगति प्रतिवाळे
 सासन घना मुनि वो पढहि त्रिह भगति करीजइ,
 प्रवचन बानी भगति करी निरवड आनीज्जइ
 बालक प्रवचन पातियइ मनि निरवड आनी,
 सोलह बावन भाजिय प गुरु पास बडानी
 दिन दिन प्रतिमा पूजियइ निसि जाप जपीज्जइ,
 दोसह छपन ऊवनड मोदिक डोलीज्जइ
 न्हवइ बिलेवन द्वार दामसिद्धतु लहिज्जइ,
 मुनिवर अज्जिय समय संघ सबसुजकरीजइ
 चारण गुरु पयनमस्करी ब्रत दिह कर लीनो
 अन्तकाल छयास करी दिह मरणवि सीधउ

इन्हीं सोलह कारणों से नायिका प्रियंवदी भविष्य में श्रेष्ठ मोनि को प्राप्त हुई
 अन्त में कवि ने भगताचार्यों वाक्य के अन्त में सभी व्यक्तियों के लिए पुनः
 कामना करता है कि इन सोलह कारणों को संवली बनकर जो पालन करेगा उसे
 असाधारण फल प्राप्त होगा:-

एक चित्तु जो ब्रह्म करइ नरु बडवा नारी
 तीर्थकर यद सोलहइ जो समिकर घारी
 सकल कीर्ति मुनिराहु किछु ए सोलह कारण
 ने संवलि त्रिह हुह कारण

अतः ईश्वर कर्तार और रस की दृष्टि से कृति का महत्व नीच है परन्तु भाषा
 की दृष्टि से तथा क्या वैश्विक या अस्तु विकास की दृष्टि से सोलह का स्तरास
 उत्तेजनीय है। बहुधा विम्वर कवियों की रचनाएं लड़ी मोठी में ही अधिक मिलती
 हैं क्योंकि स्वैच्छापूर्वक जैन मुनियों व कवियों ने राजस्थानी और गुजराती में

अधिक लिखा है परन्तु दिगम्बर कवियों ने सही बोली में ही अपना साहित्य लिखा है । अतः भाषा की दृष्टि से प्रस्तुत कृति का महत्व अवश्य स्पष्ट है । यो कुल मिलाकर कृति साधारण है तथा काव्य की दृष्टि से बहुत प्रौढ़ नहीं है । ब्रह्म जिनदास की कुछ और कृतियोंका विवेचन करने पर उनके काव्यमत्त की मुख्य प्रकृतिसर्वा जानी जा सकेगी । प्रस्तुत रास एक वर्णनात्मक कथा-काव्य है जिसका मूल उद्देश्य धर्म प्रचार मात्र है ।



॥ ॥ ॥ ॥
=====

फागु - काव्य
~~~~~

॥ व ॥

फागु काव्य

उल्लासमय अनुभूतियाँ प्रकृति-प्रदत्त होती हैं। मानव को राग ठर्र और आह्लाद जन्मजात मनोविकारों और भावों के रूप में उपलब्ध रूप है। रोने, गाने और अपनी अभिव्यक्ति दूसरों तक पहुँचाने का काम वह आदिकाल से करता चला आया है। अतः प्रत्येक रितु के साथ प्रकृति स्वयं उसका आह्वान करती है। ग्रीष्म, वसंत, शिशिर, हेमन्त आदि रितुओं में किसका वह स्वागत नहीं करता। उसके लिए पतझड़ का भी उतना ही महत्व है जितना ग्रीष्म और शिशिर का। विशेष तौर से अधिक आह्लाद और उल्लास का पर्व वसन्त है। फूलों का मादक पराग, अलियों का गुंजन, सौरभित आम्रवल्लिरियाँ, गुंजित कानन, बीराई डालियाँ कोयल की कूक, तथा इठलाता मलयामिल सारे वातावरण को ही चंचल और दोलायमान कर देता है। आह्लाद गान के स्रोत राशि राशि उल्लास को लिए फूट पड़ते हैं। सौन्दर्य के कोकिल की हलकी सी पदध्वनि सुनवाई देने लगती है और मादक वसन्त बिल उठता है। फागु वसन्त का ही मादक गान है। काम को मन्मथ कहा गया है और सम्भवतः यह फागु मन्मथ का ही एक उल्लास है। वसन्त के इस पर्व और अनंग के इस उल्लास पर कौन सहृदय अपनी बाजी के दो चार पुष्पों से इनका स्वागत नहीं करेगा। क्या जीवन और नई प्राणधारा को लेकर कुँवों से झाँकने वाली वारुण्य की एक पीठी पीर से आलोटित वसन्त जा रहा है। और कम कम कम को अपने प्रभाव की रंगीत में डुबो देता है। अनंग पूषा, वसन्त महोत्सव, स्वागत-गीत, वृत्त्य, उल्लास चित्रण तथा आह्लादकारी गान फागु में जीवन में नए उत्साह का उन्मेष करने वाली इन्हीं विद्यमान हैं।

फागु काव्य की परम्परा के इतिहास पर विचार करने पर हमें अर्थात् का ही सहारा लेना पड़ता है। ओं संस्कृत में भी हमें यह पुष्टि दी जाती है

इस दिशा में रितु वर्णन और रितु सम्बन्धी साहित्य लिया जा सकता है, जिसकी अभिव्यक्ति आनन्द और उल्लास के साथ संगीत में डूबी हुई है। रितुकाव्य भी संस्कृत में अधिक नहीं मिलते। संस्कृत के यश्वातु अपभ्रंश के रास युग में फागु की परम्परा का प्रारम्भ माना जा सकता है। सामान्यतः रास और फागु दो शब्द साथ साथ प्रयुक्त किए जाते हैं पर वास्तव में इन दोनों के अर्थ और कार्य व्यापार में कदाचित् कुछ अन्तर है। एक अन्य शब्द रासक भी मिलता है। सम्भवतः यह फागु रासक की ही क्रिया व्यापार के अधिक निकट हो। फागु का तात्पर्य उल्लसित या आह्लादकारी गान है।

फागु संज्ञक रचना श्री सिरि धूलिमद फागु १४वीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध की रचना है। डा० भोगीलाल साडेसरा ने इससे पुरानी एक और फागु कृति का उल्लेख अपने ग्रन्थ- प्राचीन फागु संग्रह- में किया है जो उन्हें श्री अगर चन्द जी नाहटा से उपलब्ध हुई थी<sup>१</sup> और वह फागु श्री जिनचन्द सूरि फागु है। नाहटा जी को इस फागु की प्रति जैसलमेर के प्राचीन जैन भंडार से उपलब्ध हुई थी। इस कृति में यद्यपि ७ से २० तक की कड़ियाँ मिलती नहीं हैं<sup>२</sup> परन्तु उपलब्ध पाठ (६-२१) कड़ी तक) के वर्णनों में सबसे सुन्दर एवं काव्यात्मक वसन्त वर्णन है।<sup>३</sup> अतः स्पष्ट हुआ कि फागु काव्यों का सम्बन्ध वसन्त वर्णन से है। इस प्रकार आदिकाहीन हिन्दी जैन साहित्य की उपलब्ध सबसे प्राचीन वह दूसरी फागु कृति है।

सिरि धूलिमद फागु के साथ साथ डा० साडेसरा ने अपने ग्रन्थ में अनेक फागुओं का प्रकाशन किया है। श्री नाहटा जी के संग्रह में भी अनेक प्राचीन फागु रचनाएँ विद्यमान हैं। अनवरत रूप से १४वीं शताब्दी के बाद १७वीं १८वीं शताब्दी तक उन्हें शैक्नों की संख्या में फागु काव्य मिलते हैं। अतः यह रचना फागु परम्परा की

१- देखिए प्राचीन फागु संग्रह, डा० भोगीलाल साडेसरा, पृ० ४४

२- वही ग्रन्थ, वही पृष्ठ।

३- वही ग्रन्थ, पृ० २३१-२३२।

४- प्राचीन फागु संग्रह, डा० भोगीलाल साडेसरा पृ० ७-८।

बीर्जरक्षा में आने वाली एक प्रमुख कृति है जो अब तक अर्थात् (जिनचंद सूरि काग के नहीं मिलने से पूर्व तक) आदि काल की सर्व प्रथम काग रचना कही जा सकती थी।

संस्कृत काव्यों की परम्परा में काग का स्थान स्पष्ट करते हुए श्री अय्यचंद्र वर्मा ने लिखा है कि "रितु काव्यों में भी काग का प्रारम्भिक रूप देखा जा सकता है। काग की स्पष्ट झांकी हमें सबसे पहले तर्क प्रणीत रत्नावली नाटिका के प्रथम अंक में मिलती है। कवि ने मदनोद्धार में मदन पूजा का समारोह पूर्ण समारम्भ दिखाया है। मदनिका तो उन्माद के कारण समयोचित नृत्य भी भूल गई। विद्वक् ने उसे "मग्न वस विसंतुलं वसंताभिनयं मैमचेही-

(कामवश वैठिका वसंताभिनय नाचती हुई) देखकर ठीक ही वैसा राजा से निवेदन किया था। कंदर्प पूजा के अवसर पर चेटियां नृत्य करती हुई समवेत स्वर से द्विपदी झुंड गाती थी।<sup>१</sup>

अतः यह स्पष्ट हो जाता है कि काग की ये प्रवृत्तियाँ संस्कृत के रत्नावली नाटक में भी मिलती हैं और मदनोत्सव तथा कंदर्प पूजा इसमें विशेष रूप से होती है क्योंकि कंदर्प का विशेष मित्र वसन्त ही माना गया है। उत्सव का विषय होने से यह कल्पना की जा सकती है कि काग में गीत, वाद्य, नृत्य ताल और सब आदि अवयव होते होंगे। और सत्य भी है कि काग काग्युव काग से सम्बन्ध है जो वसन्त वसन्तवासन की पूजा देता है।

इस प्रवृत्तियों के आधार पर विद्वानों ने अब तक काग की अनेक परिभाषाएँ की हैं-

- (क) डा० बाडेसरा ने काग शब्द की व्युत्पत्ति संस्कृत फला (वसंत प्राकृत-पगु से बहाई है।<sup>२</sup>
- (ख) गुजराती के विद्वान श्री के० का० वास्ती ने श्रृंगारिक विषयों के आधार पर इसे काग काल कहा है।

१- बीकरी प्रचारिणी पत्रिका, वर्ष ५९ अंक १, स० २०११ पु० २२ में श्री अय्य चन्द्र वर्मा का लेख "विशिष्टलिखित काग- पर्यालोचक।

२- प्रा० का० ई० डा० बाडेसरा पु० ४३- "काग शब्द वसन्तोत्सव ना अर्थ में आया है।

३- भाषणा कवित्री- श्री के० काशीराम वास्ती पु० २३१।



- (ग) वसंत विलास की भूमिका में श्री काव्यास ने भी विषय वर्णन के आधार पर इसे मधु रिपु के उल्लसित वातावरण का गान ही माना है।<sup>१</sup>
- (घ) डा० साडेसरा ने भी हेमचन्द्र की काम सम्बन्धी परिभाषा पर प्रकाश डाला है। देवीनाम माला में हेमचन्द्र ने इसे वसंतोत्सव कहा है।<sup>२</sup>
- (क) अतः यह स्पष्ट है कि इसका विषय श्रृंगारिक होना चाहिए।
- (ख) इसमें मधुमास का वर्णन हो।
- (ग) कोई विशेष अवसर या महोत्सव का वर्णन हो।
- (घ) उल्लासपूर्ण अभिव्यक्ति हो।
- (ङ०) वसंत क्रीड़ा वर्णन न होने से श्रृंगार के संयोग और वियोग किसी भी पक्ष का वर्णन हो।
- (च) वर्णन सरस और आह्लादक हो।

उक्त प्रवृत्तियों के उदाहरण अनेक परवर्ती फागु में मिलते हैं। सिरि धूलि भङ्गुद फागु में भी कवि ने उसकी विषयगत प्रवृत्ति को स्पष्ट किया है-

सरतर गच्छि जिण घदम झूरि किय फागुरमेवउ  
बेला नाचई चैन मासि रंगिहि गावेवउ<sup>३</sup>

अतः यह नाचने और खेलने की प्रवृत्ति फागु के उक्त उदाहरण से स्पष्ट होती है। कवि ने विशेषकर इसका नृजन चैन मास के लिये ही किया है। संगीत का विधान-गावेवउ- उद्बुध से अभिप्रेत होता है। रंगिहि उल्लासपूर्ण अभिव्यक्ति के लिये है। बेला और नाचई में क्रीड़ा और नृत्य स्पष्ट हो जाते हैं। १४वीं बसावुदी के अनेक परवर्ती फागु काव्यों की प्रवृत्ति भी इसी प्रकार विषय प्रधान रही है जिसमें

१-

१- फागु मधुच्छमे-देवी नाम माला हेमचन्द्र(६-८२) तथा प्रा०का०सं०डा०साडेसरा पृ०५३

२- प्राचीन मुर्तुर काव्य संग्रह श्री सी०डी० यत्नाक पृ० ४१ पद ३७।

क्रीड़ा नृत्य गीत, वसंत आदि का ही विधान मिलता है। कुछ उदाहरण पतदर्थ देते जा सकते हैं-

राजल देविसुँ सिद्धि गयउ सो देव धुनिजइ  
मलहारिहिं राय सिहर सूरिकिउ फागु रमीजइ <sup>१</sup>

यें रमीजइ अब्द विशेष उल्लेखनीय है। यह कृति १५वीं शताब्दी की है।

मविय जिणै सर भवण रंगि रितुराउ रमेवउ  
कन्हरिखी जयसिंह सूरि किउ फागु कहेवउ- <sup>२</sup>

यें रंगि रितुराउ, रमेवउ से फागु का अभिप्रेत सिद्ध होता है। यह कृति भी १५वीं शताब्दी की है।

फागु बसति जि बेलइ बेलइ सुगुण निधान  
विजयवंत ते छाजइ राजइ तिलक समान- <sup>३</sup>

इस उद्धरण से स्पष्ट होता है कि उल्लासपूर्ण मधुरितु का महोत्सव जिसमें खेलना गाना और रंग में डूब जाना ही फागु की प्रवृत्ति रही है।

समुधरु ने तो फागु को सुहावना तथा खेलने के लिए ही कहा है।

अहे समुधरु मणइ सोहावणउ

फागु खेलउ सविचार <sup>४</sup>

१५वीं शताब्दी के प्रसिद्धकवि जयदेवर सूरि (सं० १४६०) के मेमिनाथ फागु से भी रास गाये जाने के लिए ही लिखा है, यह स्पष्ट होता है।

निज यह दिदि दिदि व्यापय धापय कविह संघ

सूर उठे हज धामिय धामिय कामिय रंग

१- प्रा०फा०सं०- डा० बाडेसर पृ० ३-४

२- जयसिंह सूरि कृत- मेमिनाथ फागु कड़ी- प्रा०फा०सं० पृ० ५५।

३- जम्बू स्वामी फाग- अज्ञात लेखक प्रा०फा०सं० पृ० ५६

४- वही ग्रन्थ पृ० ५६।

कविहु बिनोदिहि सिरिजय सिरिजय सेहर सूरि

जै खेलइ ते अहंपद संपद पामइ पूरि ?

फागु में रमणियों और कामिनियों के नृत्य करने और खेलने का उल्लेख भी मिलता है। कवि दुष के नेमिनाथ फागु का उदाहरण एतदर्थ उल्लेखनीय है-

पीण पयोहर अवच्छर गूजर घरतीय नारि

फागु खेलइ ते फरि करि नेमि जिणसर बारि<sup>१</sup>

--- --- ---

फागु खेलहि मनरंगिहि हंसगमणि मृगनयणि

गुणचन्द सूरि ने तो एक वसंत-फागु ही लिख दिया है।<sup>२</sup>

१५वीं शताब्दी के देवरत्न सूरि फागु में कामदेव, रति और उसके मित्र वसंत का वर्णन अत्यन्त सुन्दर मिलता है। फागु की इससे उक्त प्रवृत्तियाँ और भी स्पष्ट हो जाती हैं।

चंदन नारंग कदलीयल्ललीय करइ आनंद

रमती भमइ बहु भंगिइ रंगिइ मधुकर बुंद

वनि वनि गायन गायई वायइ मलय समीर

हसिहसि नाचई रमणीय रमणीय नव नव चीर

किंकुक बंधक कोकली कलिय कलवर बार

मयम महीषति माजई राजइ रत्न भूमार

--- --- ---

रतिवति अमला वह चारील रील चाली नीर रे

मित्र नरैत प्रमुख जिन परिकरि परिकरिउ गति धीर रे

और अंत में कवि अपने मन्त्रक को फागु काव्य के अमिश्रित के रूप में स्पष्ट करता है।

१- गुर्वररायानली, गायकवाड भारियण्टल सीरीज, १८वां पुष्प पृ० ७४

२- अमर जैन ग्रन्थालय-श्री अमरचन्द नाडटा की सं० १४९३ की पोथी बना सं० ३०७ में उपलब्ध।

३- प्राचीन फागु संग्रह-डा० सैठेबरा पृ० ५५-५६।

संवत् चउद नवार्ध वरिसिई रितु वसंत  
 जन पहनइ दिवसिई मन रंगिहि सु विशाल।  
 फाग बंधी ये गुरु विनती भाव भगति भोलिम  
 संजुती कीधी रस चउसाल।।<sup>१</sup>

इससे यह एक बात और भी स्पष्ट होती है कि कवि ने यह फागु काव्य लिखा भी वसंत रितु में। अतः वर्षा में तज्जन्य वसंत का मधुर चित्रण हो सकता है।

इन फागु काव्यों के अतिरिक्त और भी कई फागु जो सेलमे और गाने के लिए रचे गए थे, श्री अगरचन्द नाहटा के संग्रह में विद्यमान हैं।<sup>२</sup> तथा अनेक जैसलमेर के जैन मंडार में हैं। फागु काव्यों की यह प्रवृत्ति हमें १६वीं १७वीं शताब्दी तक बराबर मिलता है।

वसन्त विलास के सम्पादक ने फागु के वातावरण का बड़े ही मधुर शब्दों में चित्र खींचा है, जिनसे कई बातें स्पष्ट होती हैं।<sup>३</sup>

निष्कर्षतः उक्त अङ्गधारों से फागु के शिल्प विधान के तत्वों का विवेचन यों किया जा सकता है:-

- (क) फागु वसन्त का काव्य है।
- (ख) यह संगीत प्रधान होता है।
- (ग) यह क्रीड़ा से सम्बन्धित है। रमेउ <sup>४</sup> शब्द से इसके रमन की क्रिया की ओर ध्यान जाता है।

१- देखिए- जैन ऐतिहासिक गू.का.संलय-श्री मुनि जिनविजय-देवरत्न पुरि फाग पृ० १५०-२५८

२- अथवा जैन ग्रन्थालय बीकानेर में संग्रहीत-जिनचन्द पुरि फाग, रावणि पार्वनाथ फाग, जीराचलकी पार्वनाथ फाग, पुरुषोत्तम चंद पान्डव फाग आदि अनेक फाग हैं।

३-

४- देखिए स्थूलिभ्र फागु- प्रा० गू० का० संग्रह- श्री बलार पृ० ४१ पद २७।

(घ) खेलने के अतिरिक्त नृत्य का भी आयोजन इसमें होता है। अतः खेलना और नाचना दोनों क्रियाएँ फागु में होती हैं। खेला नाचई<sup>१</sup> से तात्पर्य क्रीड़ा करने और नृत्य करने का है।

(ङ०) यह उन्माद पूर्ण उल्लसित महोत्सव का प्रतीक है जिसमें उन्मत्त होने या प्रमाद पूर्ण हो जाने से अभिनेताओं को शरीर की भी सुध कुछ नहीं रखती थी। उदयहरणार्थ सिरि शूलिमद फागु में कवि ने लिखा है कि-

मायमडकूर मायिपिअ तिमतिम नाचते।।<sup>२</sup>

(च) फागु काव्य के लिए मासविशेष का आयोजन है और फाल्गुन या चैत्र में वसन्तोत्सव पर ही यह खेला जाता है।

(छ) वसन्तोत्सव या कंदर्प पूजा इसका प्रधान विषय है। बहुधा कई फागों में चैत्र या वसन्त का उल्लेख मिलता है। चैत्रमासि<sup>३</sup> से यह बात और भी स्पष्ट हो जाती है।

(ज) जो रंगिहि बहूद कुछ फागों में मिलता है उससे तात्पर्य सम्भवतः मानव की आश्वादकारी मानसिक रंगीनियों से है अर्थात् अत्यन्त उत्साह में डूबकर जो कार्य किया जाय और उसमें उत्साह का अजस्त्र उत्स प्रवाहित रहे।

(झ) इसमें क्रीड़ा करने वाले स्त्री पुरुष दोनों होते हैं।

(ड) अलग पूजा और कन्दर्पोत्सव भी इसमें सम्मिलित रहते हैं।

इन सब बातों से यह कहा जा सकता है कि फागु में एक प्रकार की अभिनय नियोजना रहती है, और वह मेव होता है। मेव काव्य रूपों को गीतिकाव्य और अभिनय काव्यों को गीति नाट्य कहा जा सकता है। अतः इस दृष्टि से रास और फागु की कल्प मूलक विशेषताएँ लगभग समान ही ही दिखाई पड़ती हैं। संभवतः यह रास से और छोटा होता होमा और इसका कल्प रास से अधिक कलात्मक एवं

१- बड़ी ग्रन्थ, पृ० ४१

२- मायमि फागु संग्रह- बी डा० सीटेश्वरा पृ० ४ पद ८।

३- बड़ी ग्रन्थ, पृ० ७

कोमल होता होगा। रासक की परिभाषा देते हुए बागूमट्ट ने उसमें ६४ युगलों (प्लेयरस) तक का उल्लेख किया है।<sup>१</sup> अनेक नर्तकियों और चित्र ताल तथा लय की प्रमुखता दी गई है। इसमें कोमलता और औद्धत्य का भी समावेश है।<sup>२</sup>

सम्भवतः यही रासक फाग का पर्यायवाची हो, क्योंकि आगे विषय परिवर्तन होने पर रासक में वीररस की प्रमुखता के कारण औद्धत्य की प्रधानता हो गई और वे रस प्रधान बन गए<sup>३</sup> और उनका कोमल पक्ष फागु या रास कहलाने लगा हो।

जो भी हो, इतना स्पष्ट है कि फागु काव्य गेय रूपक है जो आज भी राजस्थान और गुजरात में गाये और खेले जाते हैं। यह तो हुई फागु के विषय संयोग भ्रुंगार की बात। पर वियोग या विप्रलम्भ भ्रुंगार वर्णन में भी फागु काव्य की रचना होती थी। नायिका के वियोग के पश्चात् नायक से उसका पुनर्मिलन किसी फागु या रास से कम उल्लास का सूचक नहीं था। प्रेम का चरम मिलन और मिलन झुल्क कैसा? अतः तब भी सम्भवतः फागु की रचना अवश्य ही होती रही होगी।

फागु की सामान्य प्रवृत्तियों पर ऊपर प्रकाश डाला गया है पर इसके अतिरिक्त भी फागु सम्बन्धी रचनाएँ मिलती हैं जिनमें विषयान्तर स्पष्ट परिलक्षित होता है। वियोग भ्रुंगार में नायिका के पुनर्मिलन पर हुए उल्लास का एक फागु वस्तुतः विलास<sup>४</sup> मिलता है। इसके सम्पादक ने फागु का विषय विप्रलम्भ और इसके पश्चात्

१- बागूमट्ट- काव्यानुशासन पृ० १८०।

२- अनेक नर्तकी शीर्ष्य चित्रताल कथान्वितं बागूमट्टि युगलादायकं समुपदिशते।

३- नागरी प्रचारिणी पत्रिका, वर्ष ५९ अंक १ सं० २०११-विरि धूलि मट्ट फागु पृ० २१।

४-

नायिका का नायक से हुआ मिलन आता है। इस प्रकार की प्रवृत्तियों से कुछ साम्य रहने वाली कृति स्थूलिमद्र फागु हो सकती है, जिसमें कोशा को स्थूलिमद्र से पुनर्मिलन होने की आशा में असाधारण उत्साह हुआ होगा।

फागु काव्यों के चिन्म पर विचार करते हुए हम राजस्थान के डफ के गीतों का विस्मरण भी नहीं कर सकते। राजस्थान में ये गीत आज भी असाधारण उत्साह के साथ गाए जाते हैं। इन गीतों का समय भी मधु रितु ही है। वसन्त का आगमन ही इनको आर्मन्म देता है। पतझड़ में वसन्त की मीमांसा, बुष्क और व्यस्त जीवन को फागुन के ये गीत एक अजीब सी मस्ती, प्रमाद और उत्साह से भर देते हैं। हमें साहित्य के जीवन्त तत्व होते हैं तथा कई व्यपित मिलकर इन गीतों को गाते हैं।

ये डफ केगीत ही सम्भवतः फागु काव्यों के वर्तमान रूप हैं क्योंकि इनमें डफ वाद्म तो बजता ही है, साथ ही गायक नृत्य भी करते हैं। डफ एक बड़ा सा वाद्म होता है, जो डोल की मीमांसा बड़ा और गोल होता है।

डफ के गीतों पर राजस्थान के प्रसिद्ध साहित्यकार श्रीमनोहर शर्मा, पम०प० ने विस्तार से विचार किया है।<sup>१</sup> इन गीतों का परिचय देते हुए श्री शर्मा लिखते हैं कि -वसन्त पंचमी से लेकर फुलंडी तक राजस्थान में डफ बजाये जाते हैं। या यों कहना चाहिये कि इतने समय में राजस्थान का समस्त वातावरण डफ के गीतों की आवाज में गुंजने लगता है। कुछेक शहरों के कृषि जीवन को बाध छोड़ भी दें, जो मीमांसा के पूरे जीवन में इन गीतों एक नेमवही हिलोर ही उठती है जो, समस्त लोम मानस को तर्मावमान कर देती है। इन गीतों में लोगों से डफ बजाये किया नहीं रहा जाता।

इन गीतों और फागु गीतों में सम्भवतः यह अन्तर है कि फागु में नृत्य, क्रीड़ा, रमण आदि में स्त्रियां भाग लेती हैं परन्तु इन डफ के गीतों में स्त्रियां भाग नहीं लेती। बुष्क ही नृत्य करते हैं। इनकी मेयता, लम्पयता, उत्कटता तथा नृत्य आदि सब बाह्य फागु से मेल साती है। नृत्य, वाद्म, गीत तथा इन डफ बजाने वालों

१- वैदिक सभारती-वर्क २ अंक १, पृ० ३० राजस्थान में डफ के गीत अर्थकः श्रीमनोहर शर्मा, पम०प०, साहित्यरत्न, काव्यदीर्घ का लेख।

२- वैदिक पृ० ३०।



की विशेष मुद्रा का परिचायते हुए भी मनोहर वर्मा लिखते हैं कि 'डफ' के गीत पुरुष समाज के गीत हैं। इन दिनों के सम्बन्ध में स्त्रियों के गीत अलग हैं और पुरुषों के अलग। यह वसंतोत्सव का समय है। इस समय नृत्य गीत एवं वाद्य की एक धारा सी बह चलती है। डफ पुरुष ही बजाते हैं और वे ही इसकी आवाज के साथ नाचते हैं और गाते हैं। एक हाथ में डफ (चंग) और चिमटी (लकड़ी का एक छोटा सा टुकड़ा) रखते हैं और दूसरे हाथ से डफ बजाया जाता है। हाथ की बोट से नर की आवाज पैदा होती है और चिमटी से मादा की आवाज निकलती है। साथ में छिमछिम (मंजीरे) भी बजाए जाते हैं। डफ बजाने वाले अपने पैरों में मोटे धूलरु बांधते हैं। डफ के साथ जो नाच होता है वह भी अपनी अलग विशेषता रखता है। डफ के साथ झुककर, बैठकर, और यहां तक कि लेट कर भी नाच होता है।

इन डफ गीतों के विषय भी अनेक होते हैं। इनके गीतों का धमाल अथवा होरी कहा जाता है। इस तरह होली के आगमन तक ये गीत अपने चरम पर पहुंच जाते हैं। राजस्थान के देहातों में इन गीतों का सुन्दर रूप मिलता है। डफ के इन गीतों में उल्लास की अन्विति रहती है तथा सामाजिक जीवन एवं प्रादेशिक वातावरण के भी सुन्दर चित्रण मिलते हैं। इन गीतों की लय व धुनें अलग अलग होती हैं उसे ढाल कहते हैं। यह ढालें कई प्रकार से गाई जाती हैं इन गीतों के विषय साहित्यिक, धार्मिक, सामाजिक, सांस्कृतिक आदि अनेक होते हैं। कुछ गीतों को प्रमुख रागों के अन्तर्गत भी रखा जा सकता है। श्री मनोहर वर्मा ने अपने लेख में श्री गणेश, द्विज चान्दव धनुष-अक्ष, विमोहन, नरसिंह का विरह, कुलतान का मास, प्रमरगीत, माहेरा, नरास, हीररांका पैहली, कुंजा, स्वप्न, चरहा, मेह आदि शीर्षकों से इन गीतों के बहुविध विषय पर प्रकाश डाला है।<sup>१</sup> प्रसन्नोत्तर रूप में भी वे गाए जाते हैं।

इस प्रकार काहु काव्यों से इनका पर्याप्त साम्य है परन्तु गायक, नर्तक तथा श्रोतों की दृष्टि से थोड़ा वैषम्य भी है। परन्तु जहां तकवस्तु मास, मेधात्मकता

संगीत तत्व, लोक साहित्य के एक रस मधुरता, उल्लास और नृत्यएवं बोध का सम्बन्ध है, राजस्थानी ठफ के गीत फागु काव्यों का पूर्णतया प्रतिनिधित्व करते हैं।

सामान्यतः फागों की यही प्रवृत्तियाँ हैं पर क्योंकि जैन कवियों द्वारा ही अधिकतः इन फागु काव्यों की रचना हुई है। अतः इनके शिल्प में एक विचित्रता है। कईफागु श्रृंगार शून्य हैं। इनमें रितुओं की वासन्तिक सुषमा का वर्णन भी नहीं होता। ये शान्त रस प्रधान होते हैं। पर जहाँ तक द्रुथुलिमन्न और नेमिनाथ दोनों चरितनायकों से सम्बन्धित फागु हैं, उनमें मधुर श्रृंगार सर्वत्र परिलक्षित होता है।

फागु की इन्हीं विशेषताओं को दृष्टि में रखते हुए श्री अगरकन्द नाहटा ने लिखा है कि -वसंत रितु का प्रधान उत्सव फाल्गुन महिने में होता है। उस समय नर नारी मिलकर एक दूसरे पर अबीर आदि डालते हैं और जल की पिचकारियों से क्रीड़ा करते अर्थात् फागु खेलते हैं। जिनमें वसंत रितु के उल्लास का कुछ वर्णन हो या जो वसंत रितु में गाई जाती हो ऐसी रचनाओं को फागु संज्ञा दी गई है।<sup>१</sup>

फागु काव्यों की एक और शैली शब्दालंकार वाची अनुप्रासत्मक शैली है। श्री नाहटाजी ने भी इस शैली को फागुबंधी<sup>२</sup> कहा है। ऐसी रचनाओं में शब्दालंकार के साथ यमकबंध अनुप्रास पाया जाता है। परन्तु आधिकांशिक सब फागों को इस दृष्टि से देखने से कई रचनाएँ इस फागु बंधी शैली में नहीं आ पाती। संभवतः यह वर्णन की एक किञ्चित् साहित्यिक शैली है और इससे इसकी शास्त्रीयता स्वाभाविक रसमयी फागु रचनाओं में बाधा पहुँचाती है। इन यमक अनुप्रास बहुधैली में लिये गए कुछ फागु अवश्य मिलते हैं। फागु काव्यों के पूर्ववर्ती और उत्तरवर्ती काल में इस प्रकार की रचनाएँ नहीं मिलती। हाँ मध्ययुग में इस प्रकार के काव्य यमकप्रास शैली के अवश्य मिलते हैं। उदाहरणार्थ देवरत्न सूरि फाग, जीराफली पार्ष्वनाग फाग आदि।

डा० अम्बालाल त्रैलोक्य नाथ ने इधर फागु काव्य की नई ही परिभाषा दी है। उनके अनुसार फागु न गीत है न छंद है और न काव्य (प्रकार) का नाम।

१- येनामरी प्रचारिणी पत्रिका-वर्ष ५८ अंक ४ सं० २०११ प्राचीन भाषा काव्यों की विविध संज्ञाएँ-श्री अगरकन्द नाहटा का लेख पृ० ४२६।

ऐसा प्रतीत होता है कि फागु अब्दालंकार वाची अनुप्रासात्मक रचना है। संस्कृत में जिस प्रकार यमक बहुध अनुप्रासमय काव्य होते हैं वैसे रचना को पाषा में फागुबंध कहा जा सकता है।<sup>१</sup>

उक्त परिभाषा कहां तक ठीक है, यह तो नहीं कहा जा सकता। पर इतना अवश्य है कि इस प्रकार की परिभाषा को ही फागु काव्य के लिए लू कर देने से अनेक आदिकालीन फागु रचनाएं, जिनको रचनाकारों और प्रतिष्ठितिकारों ने फागु लिखा तथा कहा है, फागु की सीमा में नहीं आ सकेगी और हमको अनेक सरस मसृण एवं प्रसाद गुण सम्पन्न साहित्यिक कृतियों के हाथ घोना पड़ेगा। श्री डा० शाह ने संपन्नः परिभाषा में नवीनता अवश्य रखी है पर विषय की दृष्टि से यह बहुत संगत नहीं कही जा सकती। क्योंकि इसमें उनका दृष्टिकोण एकांगी है जो फागु के बहुत महत्वपूर्ण अंश को छोड़ देता है। संपन्नः श्री डा० शाह के कथन के मूल में यह बात हो कि शृंगार वर्णन जैन कवियों की दृष्टि के प्रतिकूल है। अतः अधिकांशतः उनके फागु यमकबंध अनुप्रासमय ही होते हैं और विषय निर्वेदांत, वसन्तवर्णन हीन एवं शांतरस पूर्ण। पर वास्तव में ऐसी बात नहीं है। जिन जिन जैन कवियों ने भी मेमिनाथ और स्थूलिपद्म को अपने काव्य का चरित्रनायक माना है वे शृंगार और वसन्त आदि का विषय नहीं छोड़ सके हैं क्योंकि इन युग्मों का संबंध ही पहले शृंगार से रहा है और फिर अब भी अतः मात्र फागु बंध रचनाओं को ही फागु मात्र कहना इन साहित्यिक कृतियों की ओर से जाह बंद कर लेना होगा, जो बहुत संगत नहीं कहा जा सकता है। यह सही है कि फागु काव्यों के मध्ययुग में कुछ यमक प्रास बंध फागु रचनाएं मिलती हैं जिनमें शृंगार आदि का वर्णन नहीं है औरकेवल शांति रस का वर्णन है परन्तु विषय प्रवृत्ति और संख्या दोनों ही दृष्टियों से फागु काव्यों के पूर्ववर्ती और परवर्ती काल की अनेक सरस कृतियों के आधार पर ही फागु के चित्प तथा परिभाषा मह दृष्टिकोप का निर्णय होना चाहिए। अतः किसी व्यापक परिभाषा की पर्याप्त आवश्यकता है ताकि उसमें दोनों प्रकार की दृष्टियों

१- जैन ग्रन्थ प्रकाश वर्ष १२ अंक ५, ६ पृ० १६५ पर फागुबंध काव्यसुं स्वल्प ओं शारी निरास कामना कही-लेख।

के आधार को स्वीकृत किया जा सके और फागु काव्यों का सही मूल्यांकन हो।

इन फागु बंध रचनाओं की परम्परा चलती ही रही, लेकिन यह बहुत ही शीघ्र छोड़ भी दी गई और अव्यवहारिक समझी जाने लगी।

श्री अक्षयचन्द्र वर्मा ने लिखा है- अनेक फागु काव्यों को उद्धृत किया जा सकता है जो स्पष्ट घोषणा करते हैं कि प्राप्त यमक जैली फागु काव्यों में सामान्य रूप से प्रयोग में नहीं लाई गई। युग की पांडित्य प्रदर्शन की प्रवृत्ति एवं अंततः रुचि के कारण यह विशिष्ट जैली अपनाई अवश्य गई किन्तु आगे चलकर अब तक प्राप्त अंतिम फागु के निर्माता श्री राजहर्ष तक आते आते यह जैली स्थिर ही नहीं हुई अपितु छोड़ भी दी गई। अतः इस जैली को आधार मानकर फागु की परिभाषा बनाना किसी प्रकार समीचीन नहीं।<sup>१</sup>

जो भी हो, इतना अवश्य निश्चित है कि फागु मधुमास की आह्लादकारी गेय रचना है। फागुरचनाएं दो प्रकार की मिलती हैं जैन और जैनतर अर्थात् ब्राह्मण<sup>२</sup>। परन्तु जैन फागु रचनाओं का शिल्प एक वैचित्र्य लिए होता है।<sup>३</sup> कई रचनाएं तो ऐसी भी देखी गई हैं, जिनमें जैन मुनियों के संयम श्रीसे दीक्षा ग्रहण करने पर फागु की ही तरह रास या क्रीड़ा होती है। जैनतर विद्वानों ने फागु अधिक नहीं मिलते हैं और उनका शिल्प भी साधारण होता है। जैनतर रचनाओं के अधिक नहीं मिलने का कारण उनकी असुरक्षित रहना तथा विभिन्न आक्रमण कर्ता ही हो सकते हैं। या यह भी सम्भव है कि वे किसी ही छोटी संस्था में गई हों। जैन फागु रचनाओं के शिल्प विधान में एक विशिष्टता यह है कि उसमें शृंगार के साथ शम का सफल सम्बन्ध है। शृंगार का परिहार शम में करना बहुत ही कठिन स्थिति है। इन रासों को यदि विरोधी रस में भी कई हो भी इनका सरलता से निर्वाह कवियों की अपूर्व प्रतिभा एवं विद्वत्ता का सूचक है। इन रचनाओं में जीवन का स्वाभाविक और सार्थक चित्रण है।

१- डॉ० श्री अक्षयचन्द्र वर्मा का-धिरि स्थूलि मधुव फागु-लेख ना० प्र० प० वर्ष ५९ अंक १ पु० २४

२- के० बी० ज्ञानसम्पादित-वसन्त विलास प्रस्तावना पु० ३८

३- वही ग्रन्थ वही पृष्ठ।

श्री लालचन्द गांधी फागु रचना को विविध तत्वों से युक्त देखते हैं। उनका कहना है कि बसंत उत्सव से सम्बन्धित, अभिनव उत्साह वाली एवं जीवन को नव नव भावों से पूरित करने वाली विशिष्ट वर्णनात्मक रचना फागु है जिसमें जाद्विक छटा के साथ साथ यमक अनुप्रासा आदि अलंकारों की सुबभा विद्यमान हो।<sup>१</sup>

श्री अ० व० शर्मा ने इसे मधुमहोत्सव रुपी गेय रूपक कहा है।<sup>२</sup> जैनतर फागों से जैन फागों के शिल्प विधान का अन्तर स्पष्ट करते हुए श्री के० व्यास ने भी जैन फागों को शृंगार रहित रचनाएँ ही कहा है। जिनमें राम की प्रधानता है। पर ऐसी स्थिति में स्थूलिबद्र और मेमिनाथ सम्बन्धी जितने ग्रन्थ फागु रचनाओं के रूप में होंगे, अपवाद ही कहे जायेंगे क्योंकि इन दोनों चरितनायकों के जीवन का सम्बन्ध शृंगारिक घटनाओं से ही रहा है।

१- देखिए- श्री जैन सत्य प्रकाश, वर्ष ११ अंक ७ पृ० २१२ श्री लालचंद गांधी का लेख।

२- नागरी प्र० प० वर्ष ५९ अंक १ सं० २०११ पृ० २५।

### १४वीं शताब्दी कागु

१४वीं शताब्दी से ही कागों की रचनाएं मिलनी प्रारम्भ हो जाती है। काग परम्परा पर पूर्व पुस्तों पर विचार करने के पश्चात् अब हम १४वीं और १५वीं शताब्दी में उपलब्ध कुछ उत्कृष्ट साहित्यिक तथा काव्यात्मक कागु रचनाओं का विश्लेषण करेंगे। इन उपलब्ध कृतियों में भी रास की तरह विविध विषयक कागु रचनाएं मिल जाती हैं। कागु की प्रवृत्ति कालान्त में इतनी बढ़ी कि १४वीं के उत्तरार्द्ध और १५वीं शताब्दी के पूर्वार्द्ध में तो रास छंद की भांति कागु एक छंद विशेष ही बन गया है इसी समय की अनेक रचनाएं भृंगारिक प्रवृत्तियों की मिलती हैं। ओं आंशिक रूप में अन्य रसों और प्रवृत्तियों से सम्बन्धित कृतियां भी इन्हीं कागों में मिल जाती हैं। कागु काव्यों के वर्ण्य विषयों में रास की ही भांति विविधता मिलती है। कुछ चरित प्रधान काग है तो कुछ कथा प्रधान किसी में घटनाओं का बाहुल्य है तो किसी में उत्कृष्ट भृंगार है। यह भृंगार भी ऐसा जो संयम और रस की सीमाओं से बंधा है। इनके अतिरिक्त, काम पराभव वर्णन, तप वर्णन, क्रीड़ा, रमण, नृत्य आदि के प्रसंग पक्ष से सम्बन्धित विषयों पर भी कागु संतक रचनाएं मिलती हैं। विविधता की दृष्टि से इन रचनाओं का बड़ा महत्व है।

१४वीं और १५वीं शताब्दी में जो प्रमुख काम मिलते हैं उनमें से जिनका सम्बन्ध नेमिनाथ स्तुतिमय और जैनु स्वामी से है वे रचनाएं भृंगार प्रधान हैं। कुछ काम पराभव की हैं और कुछ अन्य विषयों से सम्बन्धित हैं। ओं कागु संतक रचनाएं भृंगार वर्णन के लिए रच्य नहीं हैं पर प्रस्तुत अधिकांश कागों का सम्बन्ध ऐसे नायकों से रहा है जिनका एक चरम भृंगार में रहा और दूसरा रस में। काम के उद्दीपन, संयम, विषय के चित्र तथा वर्णन वर्णन के उत्साहित गान इन कागों में उपलब्ध होते हैं। इन कागों में मधुरता है काव्यात्मकता है मधुमास का उत्साह है। वास्तव में वे काव्य मुद्रित के समीप आते हैं। इन काव्यों में से कई कागों की प्रवृत्ति भृंगारिक है। मधुमास जैन कवियों और साधक मुनियों द्वारा भृंगार वर्णन होना उनकी परम्परा के प्रतिकूल पड़ता है परन्तु क्योंकि उनके पूर्व पुरुषों चरित नायकों



और तीर्थकरों में से कुछ का सम्बन्ध श्रृंगार से रहा है अतः उस वातावरण का एक स्पष्ट चित्र खींचने और उसमें अपने चरित नायकों को आदर्श सिद्ध करने के लिए उन्हें इन मर्यादाओं का थोड़ा अतिक्रमण भी करना पड़ा है। इसका तात्पर्य यह नहीं है कि इसमें वे असफल रहे। इन्हीं फागु कृतियों में श्रृंगार के सफल चित्रण और संयोग वियोग की मार्मिक अनुभूतियों देखने को मिलती हैं। बतानूदी रूप से इनमें से कुछ उत्कृष्ट रचनाओं का परिचय अंग्रेजों के विषयों का विभाजन इस प्रकार कर सकते हैं:-

- १- मेघ फागु
- २- श्रृंगारमूलक फाग
- ३- वसंत वर्णन सम्बन्धी फाग
- ४- यमक अनुप्रास प्रधान श्रृंगारिक फाग
- ५- स्थान और तीर्थ तथा महापुरुष के जीवन सम्बन्धी फाग।

उक्त आधार पर मेघ रचनाओं में अधिकतर छंद प्रधान है। जिन्हें फागु बंध कहा जा सकता है। श्रृंगार मूलक रचनाओं में नेमिनाथ स्थूलिमित्र और जंबू स्वामी सम्बन्धी फाग आते हैं, वे मेघ तथा संयोग वियोग से सम्बन्धित काव्य हैं। श्रृंगार को उद्बुदीकृत करने के लिए बहन्त रिगु सम्बन्धी, तथा काम पराधन सम्बन्धी छन्द काव्यों की भी इन कवियों ने रचना की है। इस आधार के यमक अनुप्रास वाली पर लिखे गए काव्यों में भी श्रृंगार का सुन्दर मिलेजुल हुआ है।

### विनयद गूरि फाग

अब तक उचकतुद फागु काव्यों में यह रचना सबसे प्राचीन है। रचना छोटी ही है और हरद्वार मठ के आचार्य विनयदगूरि के काट महोत्सव पर बलि जाने के लिए लिखी है। इसका रचना काल सं० १३४१ है क्योंकि इन्हें गूरिपद सं० १३४१ में लिखा था।<sup>१</sup> रचना के लेखक अज्ञात हैं। संभवतः हरद्वार के किसी जैन साधु ने लिखी होगी। यह भी सम्भव है कि गूरि जी के शिष्यों में से ही किसी ने इसका प्रतिपादन



किया हो। इस छोटी सी कृति में शांतिनाथ की स्तुति वर्णन, गुजरात के पाटण नगर का वर्णन, वसंत श्री वर्णन आदि बड़े सुन्दर वर्णन मिलते हैं।<sup>१</sup>

कृति का कथानक बहुत ही छोटा है। छोटे छोटे सूत्रों को मिलाकर ही रचना के विषय का अनुमान लगाया जा सकता है। कवि ने अपने चरित-नायक जिनरवसूरि के महोत्सव पर सुन्दर वसंत वर्णन किया है। सूरि का वीर संयम को देखकर कामदेव अपने सखा वसंत सहित उन पर आक्रमण करता है और मदन पराजित होता है तथा समस्त भक्तगण उनकी जयजयकार कर फागु गाते वीर खेलते हैं। कृति की समाप्ति निर्वेद में हुई है तथा रचनाकार ने इसे दोहा छंद में लिखा है।

इन कृति की मूल प्रति जैसलमेर ग्रंथ भंडार की एक हस्तलिखित पोथी में सुरक्षित है। प्रति की प्रतिलिपि नाइटा जी के पास विद्यमान है।<sup>२</sup> उन्हीं की प्रतिलिपि से डा० साडेसरा ने इसका सम्पादन किया है।<sup>३</sup> यह प्रति संदिग्ध है लगता है एक पन्ना लो गया है अतः ७ से लेकर २० तक की पंक्तियाँ नहीं मिल पाती और ६७ी और २१वीं पंक्तियों के भी छोटे छोटे टुकड़े ही मिलते हैं। जो हो, उपलब्ध पाठानुसंध के आधार पर इस रचना के काव्य तथा भाषा सौष्ठव पर विचार किया जा सकता है तथा अद्वयविधि उपलब्ध फागु काव्यों में इसकी प्राचीनता जास की जा सकती है।<sup>४</sup> बाह का बहुत सा अंश संदिग्ध है पर प्रति पर्याप्त महत्वपूर्ण है।

प्रारम्भ में मंगलाचरण करके कवि ने अमहिलवाड़ में होने वाले महोत्सव का विवरण सींचा है। जिन प्रबोधसूरि एवं नायक के वंश का परिचय दिया है:-

अरे यणमवि घामिड संजु, सिव वाडलि उरिहार  
अरे अमहिलवाडा मंडमड सलह तिहुमणवारु  
अरे जिन प्रबोधसूरि बाटवि छिरि संजु छिरि कंतु  
अरे माइकर जिनरवसूरि मुक कामल देवि कड पुतु है

१- जिनरवसूरि काव्य: प्रा० का० सं० डा० साडेसरा। पु० ३१-३२।

२- अक्षि जैन ग्रन्थालय नाइटा जी की मवाड़ बीकानेर

३- प्रा० का० सं० डा० साडेसरा, पु० ४५।

४- सम्मिलित पत्रिका नाम ४० सं० १ पु० ७६ में श्री अगरवंश नाइटा का तैल-राजस्थानी फागु काव्य की परंपरा और विशिष्टता।

५- प्रा० का० सं० डा० मोगीलाल पु० २३१।

मुनि का तेज, झील और संयम को देखकर कामदेव से नहीं रहा गया उसको ईर्ष्या हुई। अपने मित्र वसंत को बुलाकर मुनि को बलव्युत्त करना चाहा और इसके बाद कवि का मन वसंत वर्णन में रम जाता है:-

अरे हयडल तपियल पेखिवि न सहष रतिपति नाहु  
अरे बोलावड वसंतु ज सखवह रितुहु राउ  
अरे आगप तुह बलिजीतओ गोरड करड वालंहु  
अरे इसइ वचहु निहुणेविहु आगयउ रलिय वसंतु <sup>१</sup>

वसन्त का मधुर वर्णन कवि की काव्य तन्मयता का पराख्य देता है।

प्रकृति की सुषमा वर्णन में कवि खूब मुखरित हुआ है। झील दक्षिण पवन बहना बंधकों और कमलों का खिलना, आमों का बौरानना और कोयल के टहकर तथा इन श्रृंगारिक उद्बुदीयनों से मनुष्यों के हृदय में उत्पन्न होने वाले काम का वर्णन भी सुन्दर किया है:-

अरे बाडल वालल वेउल सेवमी जाइ मुच कुंद  
अरे कंद करणी रायवंपक बिहसिय केवडि बिंदु  
अरे कमलहि कुमुदिहि सोहिया, मानस जवलि बलाय  
अरे सीयला को मला गुरहिया बागई बनिबन बाय  
अरे गुरिगुरि बांगुला बडरिया कोयल हरहिय देह  
अरे ताहि ठप टहकाप बोलप मयवह केरिय देह  
अरे इसइ वसंतिहि हुयप नापुस कोहिय नाम  
अरे अवेतन जे बासिया, किन्हु तबी जुगलियबाव  
अरे इसइ वसंतु पेखिवि नारिय कुंवर कामु  
अरे सिंगारवण मिमिड परि सखवह लो यह वामु  
अरे चिरि मडहु कुन्नि कुंडल बरा कोटिहि नवसर डारु  
अरे बाहहि सूडा बागिहि केउरकओ मयकाप <sup>२</sup>

१- वही ग्रन्थ वही पृ०

२- प्राचीन काव्य संग्रह, डा० चंडेसरा, पृ० १३१।

आगे का पाठ संबन्धित हो गया है कवि ने शृंगारिक उपादानों और उद्दीप्त एवं अलंकारों का बहुत ही सुन्दर वर्णन किया है। सुन्दर शृंगार संभवतः इन छोई हुई पंक्तियों में अवश्य रहा होगा क्योंकि ऐसा इन संबन्धित पंक्तियों से स्पष्ट होता है। इसी संभावना तथा उपलब्ध पाठ के आधार पर ही इस कृति को लेखक ने शृंगारिक आख्यान काव्यों में स्थान दिया है। संबन्धित पंक्तियाँ देखिए:-

अरे सिरिया मोठा लडलडहि कसतूरिय मठिवट्ट

अरे -----

-----

----- ट मरिहुय देवगण भाउ १

रिण बूरिहि वज्जंतिहि उडिळ डील नरिहुं

देखिवि उत्कट विम्बिय डायलु वि देखिहि विहु २

शृंगार का राजा काम अपने उत्तम प्रबर्धन पर भी मुनि को नहीं जीत सका। रणभूमि बजने लगा। डील के अधिष्ठाता मुनि उठे और उन्होंने कामदेव को पछाड़ दिया और कायर कामदेव का लज्जित और कुंठित होकर मागना तथा शून्य का जगजगकार करना उल्लेखनीय है:

अरे द्रेठिहि द्रेठिहि दीठप, नाळ रतिपति राउ

नारीय कुंजु मेल्ठिवि जोख छडिय बाहु (१)

परमिदह पावालिहि पुहुविहि पंथिय तोउ

जीळ जीळ इम ममड समिगहि पुरपति इहु ३

और नायक की काम विजय पर घाटन के उत्कृष्ट मन्त्र उत्सव करते हैं। बार युद्ध की घटनाएँ संस्कृत काव्यों से ही मिलती आ रही हैं अतः घटना शृंगार प्रधान होने की स्थिति उक्त विवेक से स्पष्ट हो जाती है। अन्त में कवि भावकों के उत्साह और

१- वही ग्रन्थ पृ० २३२

२- वही ग्रन्थ, वही पृष्ठ

३- प्राचीन काव्य संग्रह डा० सीटेंबरा पृ० २३२ पद २२-२३

आल्लाद, नारियों के नृत्य गान, तथा फागु के मन्तव्य को स्पष्ट करता है:-

बद्ध मण्डं करावप सिगिगहिं जिणचंद सूरि

गुजरात पाटण बल्लडं सयलहं नयर माहि

--- --- ---

सिरि जिणचंद सूरि फागिहि गायहि जे अति मावि

ते वाउल पुरुसला विलसहि विलसहि सिबमुह साधि <sup>१</sup>

रचना छोटी होते हुए भी सर्वोच्च सुन्दर है। विकृत अंश सम्भवतः कवि के काव्य का बहुत ही महत्वपूर्ण अंश रहा होगा। फागु की प्रत्येक पंक्ति में अरे शब्द की आवृत्ति है, जो उसकी गेयता की सूचक है। यद्यपि रचना के प्राप्तांश में काव्यात्मक प्रतिभा के स्थल बहुत कम मिलते हैं, परन्तु जितना भी मिलता है उसी से कवि की वैली भाषा तथा उसके उत्साह गान का अनुमान हो सकता है। शब्दों में अनुप्रसात्मकता है। प्रकृति वर्णन भी कवि ने अनुरणात्मक किया है। विहसिय केवहि बिंदु में कितना निहार है:-

अरे पुरि पुरि आबुला मउरिया कोयल हई हरसिय देह

अरे अचेतन जे पासिया तिनहुतणी जुगलिय वात

अंतिम पंक्ति में कवि की उपदेशात्मकता स्पष्ट होती है। प्रकृति वर्णन में जुलसी से पड़ते भी उपदेशात्मक रूप इस काम में मिल जाता है। स्व वर्णन में कवि का कीमत दोही पंक्तियों में देखने को मिल जाता है:-

अरे सिरि मउडु कम्मि कुंडल वरा कोटिहि नवसर हाक

अरे बल्लहिं बूडा पागिहि नेउर कओ कमकाक

रसों में कवि ने शृंगार के उदुदीयनों के साथ साथहीर रस की भी ध्वनि का मान कराया है। काम का कायर होकर मायना, रणतूर्य का कजना और गर्वोन्मत्त शीलवान मुनि का उठना जाहि सब कार्य उत्साह की अभिव्यंजना करते हैं:-

रिष तूरिहि वज्जतिहि उट्टिउ कील नरिहु

--- --- ---

अरे त्रेठिहिं त्रेठिहिं दीठउ नाळउ रिनु पतिनाह

घरमिदह पायलिहि पुहविहि पंडिय लोउ

जीतउ जीतउ इयमणइ भणइ सगिगहि सुरघति ईहु

उक्त उद्धरण की इस जग जयकार ध्वनि- कि बाताल के घरभीन्द्र को पृथ्वी के पंडित लोगों को तथा स्वर्ग के इन्द्र को मुनिवर ने जीत लिया- वे उत्साह की योजना स्पष्ट है।

इस छोटी सी रचना में अपभ्रंश के गिने चुके शब्दों के साथ कुछ मालव के प्राकृतिक शब्द तथा प्राचीन राजस्थानी या प्राचीन गुजराती की परमार है।  
कुछ शब्द- तद्भव हैं एवं कुछ तत्सम। यथा:-

अपभ्रंश-मउहु, मेउर, वज्जतिहि, उट्टिउ, सयलु पुहवि, सगिगहि, नयरहं आदि।

मालवी व प्राचीन गुजराती- वाउलि, पुहला, जांजला, मउरिया, उरि, मुहु, गोरड, रलिय, वालउ, पुरि पुरि, टुहकए, तणी, मणकाऊ, नाळउ, दीठए आदि।

इस प्रकार कृति बहुत छोटी होने पर भी काव्य चित्त पर प्रकाश डालती है। यों रचना साधारण है और फार के रूप में मनोभव पराजय की वस्तु का चित्रण करने वाली बहुधावधि प्राकृत प्रतियाँ हैं सबसे प्राचीन और महत्वपूर्ण हैं।

## १ नेमिनाथ फागु <sup>१</sup> (पदम्)

१४वीं शताब्दी में एक छोटा सा काव्य नेमिनाथ फागु मिलता है। इसके रचयिता कवि पदम् है। रचना के नायक श्री नेमिनाथ है। इसी प्रकार के अनेकों काव्य नेमिनाथ के जीवन पर इस काल में तथा परवर्ती काल में उपलब्ध होते हैं। प्रस्तुत फागु में नेमिनाथ का राजमसी से विवाह न कर बीतरागी होने का संक्षिप्त वर्णन किया है। कवि पदम् रचित इस नेमिनाथ फागु की प्रति श्री अमरचंद नाहटा के अभय जैन ग्रन्थालय में सुरक्षित है। श्री देसाई मोहनलाल ने तथा डा० मांडेसरा ने भी इसका उल्लेख किया है। स्था सिर्फ १४ छंदों में लिखी गई है। कृति का छंद दोहा है। जिसमें १० कड़ियों में कवि ने सुलकर वासन्तिक सुषमाओं का वर्णन किया है। ऐसा लगता है कि यह छोटा सा काव्य अनेक भावोर्मियों से गुंफित है। अतः इसे हम उर्मि काव्य कह सकते हैं। कवि ने छोटे छोटे भावों द्वारा वर्णनों में एक चटक व माधुर्य का समन्वय किया है। कवि का प्रकृति वर्णन सरस है। प्रारम्भ में मंगला चरण के बाद कवि ने मधु रितु का चित्र खींचा है। उसकी आलंकारिता व चित्रात्मकता दृष्टव्य है जिसमें प्रकृतिक या वासन्तिक सुषमा में झूम झूम कर खुबती बालाओं के फागु खेलने का आल्हादिक वर्णन है। साथ ही नारियों का वसुंगारिक व कम चित्रण भी उत्कृष्ट है:-

मलयगिरि रत्निमा मकरद बखिन बाइलबाउ

कामिनी मन सोहामणउ पडुकर रितु तणउ राउ

जिणि बिहसइ सवि बिषसइ अली बलि जालि कराव

कोयल छविइ टहुकड़े मोरिय केन बषाय

कीव जावुअन लीनुइ बीजूउरि बहु भंगि

करबी कषयर करमदी नारंग नव रंगि

बालउ वेउल वउल सिरि सोवन केतकी जाइ

पाउल परियल महमडइ बाउ सुगंधउ वाइ

पीण पयोहर अपछर गूजर घरतीय नारि  
 फागु खेलइते फरि फरि नेमि जिणिसर बारि  
 कडिहि पटउली गडमडइ उरि एकावली हारो  
 करियलि कंकण मणमय पय नेउर फमकारो  
 अहर तंबोल रसि रंगि नयणे कज्जल रेह  
 आम अंधारिय कांचली, किरि ऊनइ उमेह  
 गोरी कंठि नगोदा बीजल जिम फवकंति  
 दंति पंकति हीराउली दीपति सहणन जाइ  
 सिरि सीदंदि सयथल ममर माला जिसे वीणि  
 फागु खेलइ मन रंगिहि हंस गमणि मूर्तयणी १

आगे के छंदों में कवि ने नेमिनाथ के आख्यान का बहुत ही संक्षेप में तथा सुन्दर वर्णन किया है। उपमा और उत्प्रेक्षाओं में कवि नेमि व राजुल का कुछ ही पंक्तियों में निर्वैद वर्णन करता है। फाग खेलती हुई बालाएँ नेमि का चरित गाती जाती हैं तथा उत्फ्लास में भूम उठती हैं। भाषा सरल है। शब्दों का गठन व प्रवाह वर्णनों को उत्कृष्ट बना देता है। शब्दों में थोड़े में ही अधिक कह देने की शक्ति है। गेय रास में इतनी छोटी रचना में कवि ने कलिष इससे अधिक कहना असंभव ही था:

काने कुंडल सिरिषड़ीय अड्डुब किय सिणगार  
 महुँर सरे सिई गायबड नेमिहि बाल कूयार  
 अगर कपूर केरउ (उश्र) रड्डु सुकवि तण सविबार  
 तिहं प्रपु बेसइ नेमिजिणु रिपुराउ बीजण हार  
 महिमा निधि महिमा गुह गाइवउ ग्रहण भंडार  
 सिध सामल वन सोजवड राज देव भरतार  
 हंस हरीवरि जिम मिलवा महुँवर जिम वपराय  
 वडम भणइ विम साभिय बलणे मुहम मुनूजाय  
 देव गिरि रत्त्रिया मणउ डोहहि मुरवर सार  
 बाधि जा भाविहि वममउ जिम वाम्म भवधार



रचना की वस्तु में मौलिकता नहीं है पर कवि की भाषा का शुद्ध चयन १४वीं शताब्दी की जन भाषा है जिसकी प्रकृति तत्समचयन लिए है। संभवतः कवि ने यह रचना नृत्य के साथ खेलने व गाने के लिए ही लिखी है। कवि ने अपने मानस मन्थन द्वारा इस उत्लसित उर्मि काव्य से जन साधारण को प्रभावित किया है। वस्तुतः कृति छोटी होते हुए भी महत्वपूर्ण है।

### श्री स्थूलिभद्र फागु

फागु वसन्त रितु में खेले जाते हैं, गाए जाते हैं और उत्साहपूर्ण जीवन की आत्मावाक अभिव्यक्ति के प्रतीक काव्य है। कई फागु रूपक काव्य भी कहे जाते हैं। अनेक विद्वानों ने फागु संज्ञक काव्यों की अनेक प्रकार से परिभाषा की है जिन पर पूर्व पृष्ठों में प्रकाश डाला जा चुका है। मधु महोत्सव सम्बन्धी ऐसे ही गेयरूपक फागु <sup>१</sup> हमारे आदिकालीन हिन्दी जैन साहित्य में बहुत बड़ी संख्या में मिलते हैं। जैन फागों के शिल्प और जैनतर फागों के शिल्प में बहुत अन्तर है उनमें से अनेक फाग शान्त रस के छलकते स्त्रोत हैं परन्तु अनेक ऐसे फाग भी हैं जिनका वर्ण्य-विषय श्रृंगार ही रहा है। श्री जम्बू स्वामी, श्री स्थूलिभद्र आदि पुरुषों पर रचे जितने फाग मिलेंगे, वे सब श्रृंगारिक रचनाएँ ही होंगी। ऐसी स्थिति में इन चरित-नायकों पर लिखी ये समस्त रचनाएँ अपवाद ही कही जाएंगी। सामान्यतः फागु का तात्पर्य रास के मसृण रूप से है। इसका काल मधु महोत्सव या वसन्त रितु होता है और इस काव्य रूप में गेय-तत्त्व नृत्य, संगीत, रूपक आदि सभी उपादान समन्वित रहते हैं। श्री के० व्यास ने जैनतर फागों और जैन फागों पर बहुत ही विस्तार से प्रकाश डाला है।<sup>२</sup> उन्होंने भी जैन फागों को इस प्रधान या श्रृंगार रहित रचनाएँ ही कहा है परन्तु स्थूलिभद्र और नेमिनाथ के फागु उनकी परिभाषा में नहीं आने वाले अपवाद हैं।

श्रृंगारिक घटनाओं से सम्बन्धित होने एवं प्रेमाख्यानक वृत्त होने के कारण ही इन रचनाओं की प्रवृत्तियाँ श्रृंगारिक हैं। स्थूलिमित्र कागु ऐसी ही रचना है। स्थूलिमित्र स्वयं एक श्रृंगारिक नायक रहे है और क्योंकि उनकी प्रारंभिक प्रवृत्तियाँ श्रृंगारिक है, अतः इस काव्य को श्रृंगारिक काव्य ही कहा जाना चाहिए। प्रस्तुत काव्य के अधिकांश अवतरण श्रृंगारिक हैं। रूप-वर्णन एवं नखशिख वर्णन में एकअर्ध श्रृंगारिकता, प्रेमाख्यानकता एवं चमत्कारिकता है। अतः स्थूलिमित्र कागु को श्रृंगारिक रचना कहा जा सकता है।

सर्व प्रथम यह रचना प्राचीन गुर्जर काव्य में प्रकाशित हुई थी।<sup>१</sup> और अब इसका पाठ डा० भोगीलाल साठेसरा ने सम्पादित कर दिया है।<sup>२</sup> उनके सम्पादन से पूर्व उनका यह पाठ प्राच्य विद्या मन्दिर की पत्रिका<sup>३</sup> में भी छप चुका था। डा० साठेसरा ने प्रस्तुत कृति के पाठ का आधार बलाल का पाठ एवं पाटण भंडार से प्राप्त प्रति के पाठ को रक्खा है। स्वर्गीय श्री मोहनलाल देसाई ने भी अपने ग्रन्थ जैन गुर्जर कवियों में कृति का नाम एवं आदि अन्त दिया है।

कृति के रक्ताकार श्री जिनपद्म सूरि है। जिनपद्मसूरि का परिचय ऐतिहासिक जैन काव्य-संग्रह मैत्री नाइटा जी ने विस्तार से दिया है।<sup>४</sup> सूरि जी स्वैताम्बर सम्प्रदाय के सरस्वतम्भ के थे। इन्हें संवत् १३९० में आचार्य-पद मिला और सं० १४०० तक इनका देहावसान हुआ। अतः सम्भवतः इस कागु की रक्षा संवत् १३९० से सं० १४०० के बीच में ही करी हुई होगी। पाटण संघ ने इन्हीं सूरि जी को (वाठ चवळ, कुचलि सरस्वती) का किछ दिया है।<sup>५</sup>

स्थूलिमित्र कागु एक श्रृंगारिक सन्ध काव्य है, जिसमें क्या नायक का पूरा चरित्र नहीं मिलता। उसके जीवन सम्बन्धी पूर्व कार्यों और उक्त-व्यापारों का

१- दे० प्रा० मु० का० सं०, श्री के० बी० व्यास पु० ३९

२- प्राचीन कागु संग्रह-सं० श्री भोगीलाल साठेसरा, प्राचीन गुर्जर ग्रन्थमाला सं० २०१९ पु० ३-४।

३-

४- ऐतिहासिक जैन काव्य संग्रह: श्री अमरचन्द्र मदनलाल नाइटा पु० १४-१५।

५- वही ग्रन्थ, वही पु० ६- प्रा० का० सं०-डा० साठेसरा, पु० ३-४

कवि वर्णन नहीं करता। इस काव्य द्वारा चरित-नायक के व्यक्तिगत जीवन की कोई सूचना हमें नहीं मिलती। तत्कालीन साहित्य के अन्य ग्रन्थों के आधार पर ही स्थलिपत्र का चरित्र जाना सकता है। वस्तुतः यह भी सम्भव है कि कवि ने इस प्रभावोत्पादक चरित्र को उसकी अपेक्षता के लिए ही बना हो। विलासी और ऐन्द्रिय लिप्सा में डूबे हुए इस चरित्र को श्री सूरि ने एक अपूर्व आध्यात्मिकता में ढाला है, जिसमें एक उज्ज्वल संदेश है जो समस्त मानवता का नेतृत्व करने में सक्षम है। यह भी संभावना की जा सकती है कि कवि ने संक्षिप्तता को ही अभिव्यक्ति का माध्यम चुका हो। स्थलिपत्र के जीवन के प्रथम तीन दशक विलास प्रधान रहे थे। नगर की वारांगना कोशा के साथ ही स्थलिपत्र लिप्त रहते थे। अतः परम्परा के कारण कवि ने उसका उल्लेख इसमें करना ठीक नहीं समझा हो। या कवि ने उनकी जीवन की समस्त घटनाओं में से इसमहान विचित्र, कठिन एवं असाध्य घटना को ही अपने काव्य की रचना के लिए चुका हो, जो उनके जीवन की असाधारण एक महान एवं आदर्श घटना है।

#### कथा भाग

जहाँ तक प्रस्तुत काव्य के चरित-नायक का प्रश्न है, वैजय इतिहास के एक महत्वपूर्ण पुरुष है। उनका वृद्ध-वर्णन अनेक काव्यों में हुआ है। वे स्वयं एक बहुत ही प्रतिभाशाली साधक जैनार्थी थे। जैन समाज में इस अपूर्व वीतरागी की बड़ी प्रतिष्ठा है तथा जैन उनके वृद्ध को सर्वोच्चकोटि में मानते हैं। कवि ने इसी चरित-नायक को अपना विषय बना कर काव्य की रेखाओं में बाँधा है। २७ कड़ियों के इस छोटे से काव्य में कवि ने आदिकालीन काव्य-प्रवाह में एक नया अन्वय जोड़ा है तथा वर्णन की प्रसाधनशील शैली में उसे अद्भुतपूर्व सफलता मिली है।

पाटलिपुत्र का राजा कन्द इतिहास में प्रसिद्ध हुआ है और उसका मन्त्री शकटार भी अत्यन्त प्रसिद्ध है। स्थलिपत्र इसी शकटार के ज्येष्ठ पुत्र थे। स्थलिपत्र की वृत्तियाँ अत्यन्त उच्चैःश्रवणता पूर्ण एवं वैज्ञानिक हो गईं। प्रारंभ से ही उनका सम्पर्क पाटलिपुत्र की एक वारांगना कोशा से हो गया। स्थलिपत्र विलास में डूब गए। दिन रात उसी के यहाँ पड़े रहते। योग ही उनका कार्य था।

वैलासिक वातायनों की रंगीनियों के ऐश्वर्य के अतिरिक्त उन्हें कुछ भी नहीं सुहाता था। राग में कर्तव्य का ध्यान ही उन्हें भूल गया। कोशा वैश्या के यहाँ स्थूलिमद्र ने इसी तरह अपने जीवन का एक अमूल्य युग पूरा कर दिया। इधर शकटार ने यह समझ कर कि उसकी मृत्यु तो निश्चित है, उसके बाद उसका सारा परिवार भी मारा जाएगा, अपने छोटे लड़के श्रीयक से जो स्थूलिमद्र का अनुज था, कहा कि मेरी मृत्यु के कारण परिवार की रक्षा हो सकती है। ज्यों ही मैं सिर को नीचा कर दूँ तुम कह देना कि ऐसा राजद्रोही विरोधी तथा अस्वामी भक्त पिता मुझे नहीं चाहिए। हुआ भी वही। इसके पश्चात् मन्त्री-पद के लिए प्रश्न आया। श्रीयक ने स्थूलिमद्र से कहा। स्थूलिमद्र को जब ज्ञात हुआ कि तुच्छ राज्यपद के लिए पिता का वध हो गया है और माई श्रीयक इसके मूल में था, तो उन्होंने राज-सभा में जाकर "मया आलोचितम्" कहने के साथ ही अपने केश उखाड़ डाले।

स्थूलिमद्र को वैराग्य हो गया। संसार से एक दम विरक्त होकर वे चल पड़े। आचार्य संभूति विजय को उन्होंने दीक्षा गुरु बनाया। उन्हीं के पास तप एवं अध्ययन प्रारम्भ किया। विधिवत् दीक्षा पाने से, सम्यक् आचरण, साधना एवं गुरु-प्रसाद से विसाली स्थूलिमद्र जिनकी कान्ति कंचण 'जिम फलकंति' थी, अब कर्मठ, तपस्वी, योगी एवं जितेन्द्रिय हो गए। प्रथम चतुर्मास का समय आया। सबने गुरु जी से अपने चतुर्मास बिताने के स्थान पूछे। स्थूलिमद्र ने गुरु जी से उसी कोशा का प्रासाद विहार के लिए मांगा। संभूतिविजय को उनकी जितेन्द्रियता पर अखंड विश्वास हो गया था, उन्होंने आज्ञा दे दी और वे प्रसन्नता से कोशा के प्रासाद को अपना चातुर्मासिक विहार बनाने को चल पड़े। आलोच्य कृति की कथावस्तु यही से प्रारम्भ होती है। कथा का सूत्र स्पष्ट करने के लिए उक्त पूर्व कथासार दे दिया गया है।

स्थूलिमद्र ने वर्षाकाल में कोशा के यहाँ प्रवेश किया, क्योंकि चतुर्मास वर्षाकाल का ही कहा जाता है। कोशा ने अपने भ्रूंगार को चरम पर पहुँचाया

हाव भावों से अनेक कला-बाजियाँ दिखाई, पर त्रितेन्द्रिय स्थूलिभद्र तो लीह घट हो गया था। कोडा हार गई, पुनः की चारित्रिक दृढ़ता के समक्ष उसके सारे राग-रंग हाव-भाव और अंगराग मलिन पड़ गयीं स्थूलिभद्र की काम पर अभूतपूर्व विजय हुई। वे चार माह तक उस घोर वैलासिक वातावरण में रहकर भी उससे असंपृक्त बने रहे। अन्त में कोडा को प्रबोध देकर पुनः गुरु के पास चले आए।

संक्षेप में काव्य की यही कथा वस्तु है। कवि ने कृत का विभाजन भास<sup>१</sup> में किया है, जो कड़वकों की भाँति सर्ग विभाजन के लिए प्रयुक्त होता था। प्रत्येक भास के पञ्चवाक्य पद्य के लक्षण दोहा में मिलती है। जो कथा की समाप्ति और नए सर्ग के प्रारंभ की सूचना देते हैं। सार्वभौम भासों में कवि ने कथा के सात चित्र दिए हैं। जो उसके विदग्ध चित्त-चातुर्य की समता के परिचायक हैं। सन्देहाव्य और भुंगारिक काव्यों की परंपरा के अनुसार कवि ने संगतावरण प्रारम्भ में रखा है:-

पणमिय पास जिंद पय अनु सरसह समरेवी

धूलि भदुद पुणिवर पणिसु फागु बन्धि गुणैवि<sup>२</sup>

इससे कवि की फागुबन्ध बैली पर भी प्रकाश पड़ता है। फागु बन्धु बैली के अनुसार इसमें कवि का एकान्तांगी दृष्टिकोण नहीं रहा है। इसमें भी एक विरह विदग्धता बारांगना कोडा को १२ वर्ष तक मुझ देकर प्रियतम स्थूलिभद्र चले गए और पुनः मिल रहे हैं, इस धारणा का अर्धवृत्त मुझ लिखा हुआ है पर वास्तव में नायिका कोडा का पुनर्मिलन नहीं हो पाया। ज्ञान की तीक्ष्ण किरणों के समक्ष कोडा का भोगवादी ऐन्द्रियक हीनत्व विमर्शित हो गया। अतः इस मिलन में काम की उत्पत्ति नहीं थी, इसमें तो ज्ञान और धर्मता का प्रकाश था। नायिका उसी विलासी नायक से हार गई। अतः यह तो स्पष्ट हो जाता है कि विप्रलम्भ भुंगार के वातावरण का विषय एवं निर्वाह तो सफल नहीं हो पाया, पर नायक की कामविषय पर अन्विष्ट भास में स्वर्ग से देवताओं का पुष्प वृष्टि करना और भदुवानु पकड़ों द्वारा क्रीड गाने, खेलने और रंग में डूबकर आनन्द मनाने की क्रियाओं के लिए ही इसकी रचना की गई है। अनुप्रास तथा फागुबन्ध बैली इसमें नहीं दिखाई पड़ती। अत्राकि उदाहरण -----

१- वही ग्रन्थ पृ० ५ पद १९

२- वही ग्रन्थ पृ० ३-६।

३- वही ग्रन्थ वही पृ०

४- प्राचीन फागु संग्रह श्री डा० भोमीलाल साहसरा, पृ० ३२।

से रचनाकार ने काम विजय की घटना के सफल निर्वाह के लिए तथा श्रावकों के सोल्लास गाने और क्रीड़ा करने हेतु ही इस फागु की सृष्टि की है:-

कुसुम कुटिठ मुर करह कुटिठ हुज जयजयकारो  
धनु धनु पडु डु धूलिमद्ध जिणि जीतउ मारो १

--- --- ---

कन्दउ सो सिरि धूलिमद्ध जो जुगह पहाणो  
मिलियउ जिणि जगि मल्लसल्लरइवल्लहमाणो  
सरतरगच्छि जिणपदम सूरिकिय फागुर मेवउ  
खेला नाच हूं चैनमासि रंगिहि गावेवउ २

इसकृति से आदिकालीन हिन्दी जैन साहित्यकारों की काव्यात्मक प्रौढ़ता परिलक्षित होती है। अनेक स्थल काव्य-माधुर्य के ल्लकते रस-स्त्रोत है। काव्य की अनुप्रासात्मिकता ध्वनियों की अनुकरणात्मक, अलंकारों की प्राकृतिक छटा, काव्य की नादात्मकता, माधुर्य और प्रसाद का स्वाभाविक निर्वाह भाषा में असाधारण प्रवाह शब्द की कोमलकान्त पदावली, रसात्मकता प्रभृति मधुर-चित्रणों का अनूठा समावेश है।

कृति की एक विशेषता यह भी है कि यह फागु वसन्त वर्णन है प्रारम्भ नहीं होकर वर्षा वर्णन से प्रारम्भ हुआ है। इससे यह भी स्पष्ट होता है कि ऐसी कृतियां वसन्त वर्णन के अतिरिक्त भी किसी अवस्था प्रारम्भ की जा सकती थी और काम प्रवर्तक वसन्त की अनुपस्थिति में भी काम में पर्याप्त रागात्मकता तथा सरसता का समावेश किया जा सकता था। दूसरे चित्र में कवि ने कोशा का रूप चित्रण किया है। यह चित्र की विजात्मकता, अपूर्व काव्य-सौष्टव एवं रसात्मकता की परिचायिका है। काम के दुःखों में नायिका के हाव-भावों, कटावों का तथा नायक की दुःखता और नील सौन्दर्य का चित्रण है, और अन्त में नायक की काम



विजय। इन दृश्यों की काव्यात्मकता तथा कला सम्बन्धी प्रवृत्तियों का अध्ययन यहाँ संक्षेप में प्रस्तुत किया जा रहा है।

जिनपद्म सूरि ने फागु के वर्णनों में परंपरा के निर्वाह का ध्यान रखते हुए भी पर्याप्त स्वतन्त्रता का उपयोग किया है। भाव और कलापक्ष दोनों ही बढ़े सबल बन पड़े हैं।

कवि ने स्थूलिमित्र का रूप वर्णन भी किया है। नारियों के रूप-चित्रण में बहुधा कवि सफल होते ही हैं पर पुरुष का रूप तथा चारित्र्यिक चित्रण में कवि ने अपूर्व चमत्कारिकता की सृष्टि की है। एक उदाहरण देखिए:-

अह सोहाग सुन्दर स्ववन्तु गुणमणि मन्डारो

कंचन जिम भलकन्त कन्ति संजम-सिरि हारो ?

“कंचन जिम भलकन्त कन्ति और संजम सिरि हारो” दो उक्तियों में ही कितनी तीव्र अभिव्यक्ति है, जिसमें यौवन और संयम दोनों का एक ही साथ परिचय दिया गया है। सर्व प्रथम प्रकृति-वर्णन को ही लीजिए। कवि ने वर्णन का अपूर्व वर्णन किया है। वर्णन-वर्णन पूरे तीन छन्दों में हुआ है। शब्दों की अनुप्रासात्मकता, काव्य की ध्वन्यात्मकता, भाव की प्रबलता, विजलियों का गर्जन, चाराधरों का डुरहर्ष प्रकोप, अजस्रवृष्टि तथा विरहिणी कोशा का प्रकंपित हृदय-कितनी मधुरता है विभक्त किया गया है। रसात्मकता और शब्दों की अनुरणात्मकता देखिए:-

फिरमिर फिरमिर फिरमिरि य मैहा वरिसंति

सलसल सलसल सलसल य वाहला नईति

मनमन मनमन मनमन य मीजुलिय कमकइ

धरहर धरहर धरहर य विरहिमि मनु कंमइ ?

विरहिणी कोशा का मन कंप गया। प्रेय का मधुर गर्जन उर्ध्वो-उर्ध्वो होता था, मन को काम के हीनत्व पर वेचते जाते थे। कामियों का आनन्द और केतकी का सीरमिह यवमान रह रह कर कोशा को घालते।

महुर गम्भीर सरेण मेघ जिम जिम गांजते

पंचबाण मियकुसुमबाण तिम तिम साजते

जिम जिम कैतकि महमन्त परिमल विहसावइ

तिम तिम कामिय वरण लगिग नियरमणि मनावइ १

परिमल का विकीर्ण होकर विहंसना और कामी पुरुषों का अपनी मानिनी पत्नियों के पैरों पड़ पड़ कर उनका मान मनावन कितनी तीव्र कल्पना है। भाव का संवहन करने में भावना कितनी सक्षम है।

प्रकृति का काव्यात्मक चित्रण उसका प्रस्तुत, अप्रस्तुत दोनों रूपों का मोहक एवं चित्रात्मक वर्णन उल्लेखनीय है:-

सीयल कोमल मुरहि वाय जिम जिम वाचन्ते

माय मडफुकर माणभिय तिम तिम नाचन्ते

जिम जिम जलपर भरिख मेह गखण्णपि मिलिया

तिम तिम कामीतणा नयण नीरिहि फलहलिया २

विदग्धा मानिनियों का आवेश मान में आकर नृत्य करना और विरहिणियों के अनुपूरित नयन सभी कितने उल्लेखनीय चित्र हैं। वियोग-पक्ष में वर्षा रितु की समस्त सुखद वस्तु भी संवेदना केने वाली हो जाती है। वृक्षों के अनुरमकारी नाच में ऐसे भावस साकार हो उठी है और वही नायिकाओं की विरह-पीड़ा का साधारणीकरण अनुभव कर आँसू बहा रही है। "माय मडफुकर माणभिय य तिम तिम नाचन्ते" में कितनी वस्तु अनुपूरित है।

भावस में इन्हीं चैत्यों की महुर गर्जना और विजलियों के प्रकाश में कोशा के लिए आवा-किरण का कर स्थूलिभ्रम आते हैं। कुमारचौरण पर ही स्थूलिभ्रम वकित चित्त परिवतारिकाओं से सम्मान पाते हैं। कोशा की प्रसन्नता का भी क्या ठिकाना। लहराते द्वार पहन कर अत्यन्त उत्पुङ्गता में वह मुनि के पास बीड़ी जाती है

मुनि का तेज देखकर अपने से ही उसके हाथ ऊपर उठ जाते हैं। करबद्ध कोशा की विचित्र स्थिति हो जाती है। बद्धबलजलि देखकर मुनि उसे कहते हैं-"धर्मलाभ"।

मंदिर तोरणि आवियउ मुनिवर पिक्खेवी  
चमकिय चित्तिहि दासडिय बेगि जाइ बधावी  
वैसा अतिहि ऊतावलि य हारिहि लहकंती  
आबीय मुनिवर रायपासि करयल जोडंती १

"धर्म लाभ" कह कर मुनि उससे विहार के लिए चित्रशाला मांगते हैं। कोशा पर उल्लास में इन शब्दों का कुछ भी असर नहीं होता। उसने सोचा अभीष्ट मिल गया पर उसे क्या पता कि विलास में डूबे रहने वाले स्थूलिभद्र अब जित्तेन्द्रिय स्थूलिभद्र मुनि हो गए हैं।

मयूरों की मधुर ध्वनि में और मेह की झड़ी में कोशा अपनी स्व-सुधा के गर्व में डूब जाती है। सत पर पड़ा पड़ जाता है और उस वीतरागी को अपने अलौकिक श्रृंगार और नख-शिश की सजावट से स्तब्ध करना चाहती है। कवि ने उसके जीवन-उन्माद तथा सौन्दर्य सुकुमा के अनेक सुन्दर चित्र खींचे हैं। नख शिश वर्णन में कवि श्री जिनपदमसूरि ने अपभ्रंश की समस्त काव्यात्मकता एवं रसात्मकता ही उड़ेल दी है। कोशा का वासक सज्जा बनना अनेक श्रृंगारिक उपादानों और अकिरणों से अपने शरीर को सजाना उत्प्रेक्षनीय है। कवि का नख शिश अत्यन्त असाधारण बन पड़ा है। नायिका की अंगशुद्धि, उसका अंमराग नूपुरों की मधुर ध्वनि, बेनी, रोमावली, दशस्थल आदि सबको कवि ने अनेक उपमानों और सुन्दर उत्प्रेक्षाओं से संजोया है। अद्भुतवि के संस्कृत काव्य में मिलते हैं, पर इस ऐतिहासिक काल में इनका प्रयोग होना निस्संदेह महत्वपूर्ण है।

अइ बिगाड़ करेइ बेस चोटइ मन ऊलटि  
रहल रंगि मुरंगि रंगि मंथवरस ऊलटि २

१- प्राचीन कागु संग्रह- डा० सांडेहरा पृ० १।

२- प्राचीन कागु संग्रह: डा०-सांडेहरा पृ० ४।

सीरमित चम्पा और केतकी के कुसुमित पुष्पों से भरी हुई कबरी और  
सुन्दर परिधान सभी सौन्दर्य सुकमा में योग दे रहे हैं:४

चम्पय केतकि जाइ कुसुम सिरि पुंष भरेइ  
अति आछु सुकमाल बीरु पहिरणि पहिरेइ  
लहलह लहलह ए उरि मोतिय डारो  
रजरण रजरण रजरण ए पणि नेउर सारो  
भगमग भगमग भगमग ए कानिहिं बर कुंडल  
फलहल फलहल फलहल ए आपरसह मंडल १

उसका कामदेव के सङ्ग की पीति वैणीदण्ड सरल तरल और श्यामल रोमाकी  
दण्ड उल्लेखनीय है। वस्तुस्थल की उपमा भी उस समय की कृतियों में अति नूतन है।  
कल्पना और उपधानों में अतिरंजना नहीं होकर सरसता एवं स्वाभाविकता है।

तुंग पयोहर उल्लसइ शिंगार थवक्का  
कुसुमबाणि निव अमिय कुंभ किर थापणि मुक्का २

तुंग पयोहरों की उपमा शृंगार के पुष्प स्तवकों अथवा कामदेव के अमृत  
कलशों से देकर कवि ने उक्ति वैद्यगुप्त एवं सुन्दर उल्लेखों का परिचय दिया है।

कोशा ने शृंगार और सज्जा के बल पर ही उसे अब मुका लेना चाहा।

आँखों में काजल, तल:स्थल पर सुन्दर कंकुकी, कानों में कामदेव के बीला की पीति  
आपूषणों की चमक, कामदेव के निवय-सहस्रों की पीति उसकी पीति, लामपूरसपूरित  
लसु कूप की पीति बाणि, ऊर्ध्व-वाचल्य लिपि नखन, मयन अंकुश की पीति सुन्दर उसके  
नखपल्लव पाद कमलों में पड़ने मूषर की पुंषणियों की वपुर ध्वनि, प्रवाल की पीति  
उसके अघर बिंब, चम्पा की पीति अनीमली, मय में हुनी हुई रत्तिकीड़ का साकार  
रूप, सलोने मयन तथा अनेक हावभावों से मुक्त बहु गुणसम्पन्ना कोशा के नखचित  
सुन्दर शृंगार की दृष्टि करते हैं:-

काचलि अमिणि मयम मुव सिरि सेधउ फागेई  
मोरीवा बडि कांनुलिम पुम उर मंडल सोड़ेइ

कन्मजुयल जसु लहलहत किर मयणहिंडोला  
 बंचल चषल तरंगचंग जसु नयण कचोला  
 सोहइ जासु कपोलपालि जसु गालिम सूर  
 कोमल विमल मुकंठ जासु वाजई संसूरा  
 लवणिम रस भर कूवडिय जसु नाहिइ रेहइ  
 मयण रायकिर विजयसंग जसु ऊर सोहइ  
 जसु नह पल्लव कामदेव अंकुश जिम राजइ  
 रिमफिमि रिमफिमि ए बायकमलि चावरिय सुवाजइ  
 नवजोवन विलसंत बेह नवमेह महिल्ली  
 परिमल लहरिहि मयमयंत रइकेलि महिल्ली  
 अहरविंव परवाल संह वरचंभावन्नी  
 नयण बलुणीय हाव भाव बहुगुण संघुन्नी १

रचना में अभिनयात्मक प्रवाह है और उत्तर प्रत्युत्तर चैली भी परिलक्षित होती है। स्थूलिभद्र के पास कोशा अनेक श्रृंगारिक चेष्टाओं एवं हाव भाव दिखाती है। लेकिन मुनि का पसीजना तो दूर रहा, कोई प्रभाव ही उन पर परिलक्षित नहीं होता। काम उनके शरीर का स्पर्श ही नहीं कर पाया। कोशा का श्रृंगार मलिन हो जाता है, हाव भाव मूर्छित हो जाते हैं। रहे सहे साहस को एकत्रित कर अपनी हार को छिपाती हुई प्रेम से मुनि को कहने लगी: हे प्रियसम, तुम कितने निष्कुर हो। १२ वर्ष साथ रहकर इस तरह बेवर्द बन कर मुझे छोड़ जाना क्या उपयुक्त है ? एक युग के मेह को छोड़ने का क्या कारण है:-

बारई वरिसई सखड मेह किहि कारण छंडि  
 एवहु निहुरपखड कहं सुखिहु दुखिहु मंडि २

स्थूलिभद्र बोले: कोशा, देव न करो। मेरा हृदय तो अब लौह घट हो गया। अब इसमें तुम्हारी वाणी की आग्रीबा नहीं आ सकती। जितेन्द्रिय में दुर्बलता कैसी?

धूलिमल्ल पमणेइ वेस अहदेसु न कीजइ

लौहिहि चडियउ हियउ मज्झ तुह वयणि न भीजइ १

लौहघट हृदय की कत्रता सिद्ध करने में कितना सार्थक शब्द है। परी कोशा के हृदय पर लौहिघडियउ हियउ का प्रभाव उसी प्रकार नहीं पड़ा जैसे उस पर मुनि के धर्म<sup>आभ</sup> शब्द का नहीं पड़ा। उसने फिर अपनी काम भावना को मुनि के सम्मुख रखा, अपनी विच्छित्ति और वाक्चातुर्य से उसने उन्हें भ्रुकाना चाहा, भोग का लालच दिया पर मुनि तो संयमश्री को अपना चुके थे, उसी के साथ वे रमण करते थे। अतः कोशा को उन्होंने कहा: हे कोशा, मैं संयमश्री से वरण कर लिया, संयमश्री के मोहक हाथों मेरा मन बिक गया। अब मैं भोग भी उसके ही साथ करता हूँ। नारी को अविश्वास हो गया। जैसे उसको संयमश्री लौकिक स्त्री मात्र जान पड़ी। नारियों के मनोविज्ञान को सार्थक करती हुई वह बोली:- पुरुषों का नवीन स्त्रियों के प्रेम में फँस जाना स्वाभाविक है। तभी तो आपने मुझे त्याग कर संयमश्री को अपना लिया। भाव यह है कि इसमें आपकी क्या विशेषता है- सिद्धि और मुक्ति भी तो स्त्रियाँ ही हैं वर्णन कितना अनूठा है। काव्य में अभिनय का क्रम और तीव्रतर होता जाता है:-

यह विलम्बित उवरिहइ अमुराग घरीजइ

एरीसु घावस काठु सयुल्लु मुसिउ घापीजइ

हे नाथ, जुहावना बर्षाकाल है। सब को छोड़ मेरे हाथ आनन्द भोगों पर धूलिमल्ल का तत्काल प्रत्युत्तर उसे शिथिल बनादेवत है, क्योंकि उनके हाथ तो चिन्तामणि आ गई थी, अब उसे छोड़ कर पत्थर कीन ग्रहण करेगा। संयमश्री की हीन हाथ की बरीर यष्टिवाली लौकिक स्त्री से तुलना क्या?

मुषिजइ जंघइ वेस सिद्धि रमणी घरिजेवा

मसु लीजइ संजम धिरीहि हुं मोम रमेवा

--- --- ---

चिंतामणि परिहरवि अबणु पत्थरु गिहणैइ  
 तिम संजमसिरि परिणएवि बहुघम्म समुज्जल  
 आलिंगइ तुह कोस कवणु पसरंत महाबल

पर जीवन की समस्त साधना से अपने सम्पूर्ण यौवन का अर्घ्य चढ़ाने वाली कोशा का काम तब मूर्च्छित हो गया, जब मुनि का धीर शीलव्रत एवं चारित्रियक संयम स्पष्ट हुआ। वीतरागी को मुग्ध करने वाला और अपने दृढ़ निश्चय से हटा कर विमोहित करने वाला अब तीनों लोकों में कोई नहीं था। मार के सब मोहन, मादन और बन्दीकरण सब मंत्र तंत्र व्यर्थ सिद्ध हो गए। काम का पराभव और मुनि की विजय निश्चिंदेह शम की शृंगार पर विजय थी। कोशा ने यौवन का लोभ बिताया, नारी हृदय की दुर्बलता को बार बार सामने रक्खा, पर संयम की आग में विलास भूल गया। ज्ञान के स्फुलिंग उड़ने लगे और कोशा और काम दोनों हतप्रभ एवं हतवर्ष हो गए। कोशा की स्थिति ठीक ऐसी ही हुई जैसी महात्मा बुद्ध को शृंगार एवं सज्जा से रिफा लेने का अभिमान करके आई हुई वैशाली की प्रसिद्ध वारांगना आप्रपाली की हुई थी। स्थूलिभद्र अटल रहे और अन्त में वह उनके चरणों पर गिर पड़ी। मुनि ने उसे प्रबोध दिया:

पहिलउ दिवंडा कोस कहइ जुब्बाण फलु लीजइ  
 त्तमर्षवरि संजसिरि हि तुह मुहिण रणीजइ  
 मुनि बोलइ जि मइ लिण्ड वी लिण्ड व होइ  
 कवणु तु अण्डइ मुवणवले जो मइ मणु मोहइ

नारी हार गई। काम फुक गया। कोशा के हाव-भावों और आक्रांतमक उक्तिवर्षों का अभिनय समाप्त हो गया। उस वयो से फागु का गेय अंक कहलाता जाना सिद्ध होता है। नीति अंक में रसमयीय सफलता है और उत्कृष्ट अभिनय के सभी गुण विद्यमान हैं। कैवल्यांक का चित्रण इतने विभिन्न चित्रों द्वारा स्पष्ट होता है।

अर्तकारों का स्वाभाविक मित्राह काव्य के कलात्मक-पक्ष को अर्ध्व निहार देता है। नीति गोविन्द की ही भांति इस कृति में सरसता, मधुरता और कोमलकाव्य बहावकी है तथा अर्तकारों का वैसागिक वर्णन है। अनुपमा और उत्प्रेक्षाओं की दो



घटा ही उमड़ी आती है। रूपक भी बड़े मार्मिक है। इसके अतिरिक्त सुन्दर उपमाएँ दृष्टान्त, उदाहरण, वीप्सा, अर्थान्तरन्यास, वर्णनक्रम, उल्लेख आदि अनेक अलंकार हैं। कुछ उदाहरण देखिए:-

(क) फिरफिरि फिरि फिरि फिरमिरि ए मेहा वरिसंति

सलहल सलहल सलहल ए वाहला वहंति

::: ::: :::

रिमझिमि रिमझिमि ए पायकम्मलि घाघरि १

अनुप्रासों के अतिरिक्त उपमा, रूपक और उत्प्रेषाओं की मधुरता भी उल्लेखनीय है।

(ख) जसु वह पल्लव कामदेव अंकुस जिम राजइ

(ग) मयण सगुग जिम, लहलहंत जसु वेणी दंडो

सरलउ तरलउ सामलउ रोमावलि दंडो

(घ) तुंग मयोहर उल्लसइ सिंगार थबक्का

कुसुमबाणि निय अमिय कुंम किर थापणि मुक्का

(ङ०) कम्म जुयल जसु लहलहंत किर मयण हिंडोला

(च) सोहइ जासु कपोल मालि जसु गालिमसूरा

(छ) अहर बिंन घरवाल छंड वर चंभावन्नी

सीमल कोमल मूरहि बाब जिम जिम बाबति

माण मडफूर मावणि य तिम तिम नाचते

और भी अन्य उदाहरण उल्लेखनीय हैं, जिनमें स्वाभावोक्ति और अर्थान्तरन्यास विशेष महत्वपूर्ण हैं:-

(ज) उमसरसर सर मूरिअउ रिधिराउ मयेइ

बिंदावणि परिहरवि कवसु घत्थर मिहपेइ

तिम संजमधिरि परिणमणि बहुधम्म समुज्जल

आलिमइ तुह कोस कवसु पसरंत महाबल २

१- वही सू० ४ पद ९।

२- आपणा कवियो: श्री के०का०शास्त्री का स्तुतीपत्र पर विश्लेषण।

(५) लोहिलि घडियउ हियउ मज्ज तुह बयणि न भीजइ

( ) कम्म जुयल जसु लहलहं किर मयण हिंडोला

चंचल चपल तरंग चंगु जसु नयण कचोला

(६) सोहह जासु कपोल पालि जसु गालिम-सूरा

(७) मेहारव पर उलटिय जिम जिम नाचइ मोर

तिम तिम माणिणि बलभलइ छाडीता जिम चोर <sup>१</sup>

इस प्रकार ये अलंकार, काव्य में एक अपूर्व नाद की दृष्टि करने में योग देते हैं। इसके अतिरिक्त यह कृति तत्कालीन सामाजिक, धार्मिक तथा राजनैतिक स्थितियों पर भी प्रकाश डालती है। राजनैतिक पृष्ठभूमि में चरित नायक के पिता झकटार का वध, राजकीय अप्रसन्नता, विद्रोह आदि आ जाते हैं और तद्गत संक्रांतिकालीन स्थिति का एक चित्र स्पष्ट होता है। धार्मिक अवस्था भी स्पष्ट होती है कि उस समय भी मुनियों का संयमत्री से विवाह होता था। रिषियों की मार पर विजय, अड्डातु भक्तों की धर्म-प्रवणता तथा मुनियों द्वारा जन-साधारण को शान्ति तथा आध्यात्मिक संदेश और राजकीय सटपटों में भी धर्म प्राणधारता के रूप में अजस्र प्रवहमान था। जहां तक सामाजिक रीति रिवाजों तथा स्थितियों का प्रश्न है, वह भी इससे स्पष्ट होते हैं कि राजघराने के नवजुवकों में किस तरह बिलास घर कर गया था। पारस्परिक ईर्ष्या-द्वेष और राज्य लिप्सा का बहुत महत्व था। वैजया प्रथा भारत में तब भी प्रचलित थी। श्री केदाराम शास्त्री ने भी इसके विषय में संकेत किया है।<sup>१</sup> कागु और रास खेलने की प्रथा भी विद्यमान थी, और लोग किस प्रकार फात्मुन में लोकनृत्य और रास, मरवा, कुम्भर आदि करते थे, जैन मुनियों के धर्माचरण और चतुर्मास की विधि भी स्पष्ट होती है जिसमें चाति पाति का वेदपाठ तथा अन्य किसी प्रकार का जातीय प्रतिक्रम नहीं था। वे किसी भी स्थान पर अपना चतुर्मास कर सकते थे। शास्त्री और वैजया दोनों प्रथाओं की सम्यक् व्यवस्था का भी वर्णन मिलता

१- वही पृ० ४ पद ९।

२- भावना कवियों: श्री के का० शास्त्री का स्मृतिसूत्र पर विवेचन।

है। इन्हीं सब मूल प्रवृत्तियों के आधार पर प्रस्तुत रचना का मूल्यांकन किया जा सकता है।

जहाँ तक स्थूलिभद्र कागु के रस का प्रश्न है, यह बहुत ही स्पष्ट हो जाता है कि कृति में कवि ने प्रमुख रूप से श्रृंगार का वर्णन किया है और यह सब भी है कि श्रृंगार अपनी सम्पूर्ण सज्ज के साथ अपने स्थायीभाव सहित निष्पन्न होता है। परन्तु श्रृंगार के इस क्रोड़ में वीर और निर्वेद भी चलते हुए परिलक्षित होते हैं। मार और स्थूलिभद्र का संयमयुद्ध अवश्य ही वीर रस का वातावरण प्रस्तुत करता है। लौहघाट का सा हृदय रखने वाले उस वीर ने कामदेव का रतिवल्गु के, जो संसार के बड़े बड़े वीरों के हृदय में तीक्ष्ण शर की भाँति चुपने वाला था, मद को बुरी तरह विदीर्ण कर डाला। उसका कामरथ बतबत खन्डों में चूर होकर घरावायी हो गया। संयमश्री-ठार स्थूलिभद्र की इसी संयम पूर्ण वीरता में वीर रस निष्पन्न होता है और अन्त में स्थूलिभद्र इस समरागण में किस प्रकार अपनी ध्यान या संयमरूपी तेज तीक्ष्ण तलवार से अपने प्रतिद्वन्दी को विनष्ट कर देता है- उत्साह की व्यंजना देखिए:

अइ बलवन्तु सु मोहराउ जिमि नाणि निधाडिउ

फाम सडमिमम मयममुमद समरंगणि पाडिउ

कुसुम बुटिठ मुर करइ गुडिठ हुउ जयजयकारो

धनुधनु पडु बु धलिमवुद जिमि जीछ मारो

::: :::

मन्व्य सोधिरि भूति मवुद जो जुमड महामो

मलिमवुद जिमि जमि मरुत सत्तरइवस्तहमापो १

परन्तु श्रृंगार और वीर दोनों रसों का समन अन्त में कवि ने निर्वेद में कर दिया है। कोटा की प्रवीण कर, कामविजय कर, मुनि पुनः वैराग्य के उही पथ पर चल पड़ते हैं और अपने गुरु के पास विजयीवीर की भाँति प्रस्तुत होते हैं।

अतः समस्त शृंगार एवं वीर शान्त रस के गंभीर्य में समा जाता है। जीवन के उच्छ्वलित चलबल चलबल बहने वाले "वाहले" (बरसाती नाले) श्रम के कठिन कार्यों में बांध दिए जाते हैं, जिसमें जीवन के मधुर रस का स्थान संयम की अग्नि ले लेती है। अतः कृति की अन्तिम परिणति निवेदयात्मक में ही होती है। श्री अनामकन्द शर्मा लिखते हैं कि -कागु के प्रारंभ में कवि ने शृंगार रस का उत्कर्ष दिखाया है। कोडा की विलास चैष्टाओं के वर्णन में कवि कहीं भी कुन्ठित नहीं होता। यहाँ यह मालूम नहीं होता कि रचना किसी जेनाचार्य की है। यदि कवि इस वर्णन को इतनी सन्मयता के साथ उपस्थित नहीं करता तो स्थूलिभद्र की मार-विजय प्रभावहीन हो जाती। स्थूलिभद्र ने एक सच्चे योधा की तरह कामदेव को ध्यान की तलवार से पछाड़ दिया।--- यहाँ वीर रस भी फलक उठा है। कवि शृंगार का सम्यक रूप से उद्रेक करने में कुतकार्य हुआ है। पर स्थूलिभद्र की शान्त गम्भीर मुद्रा के द्वारा इस काव्य की चरम परिणति शान्त रस में हुई है। वीर रस और शान्त रस का यह मिलन, जिसकी तह में शृंगार रस मूर्छित पड़ा है, इस काव्य में अनूठेपन के साथ संपन्न हुआ है।<sup>१</sup>

छंदों के क्षेत्र में इस कृति का बहुत महत्वपूर्ण स्थान नहीं है, क्योंकि जो भी छन्द कवि ने प्रयुक्त किए हैं, वे सब पूर्व वर्णित हैं। कवि ने साठों भासों में दोहा और रोला का ही प्रयोग किया है। प्रत्येक भास के पूर्व दोहा छन्द मिलता है और फिर क्रमशः तीन रोला। केवल छठे भास में ऐसा नहीं है। इसमें तीन रोला नहीं होकर दोहे के पञ्चाशु केवल दो ही रोला हैं। भासों की समाप्ति पर दोहा सर्व विभाजन या कथा-समाप्ति का परिचायक समझा जा सकता है। यथा रोला के लिए कागु के छठवें, सातवें और आठवें तथा दोहा के लिए ९, १३, १७ आदि छन्द देखे जा सकते हैं।

भासों के क्षेत्र में इस कृति में महत्वपूर्ण परिवर्तन देखे जा सकते हैं। अपभ्रंश के पाँचवीं स्वरूपों के साथ नए नए उत्तम शब्दों का प्रयोग स्पष्ट परिलक्षित होता

१- आनंदी प्रचारिणी पत्रिका वर्ष ५९, अंक सं० २०२१ पृ० ३३ अनामकन्द शर्मा द्वारा लिखित चिरिचुलि मधुर कागु: एक पर्यालोचन-लेख।

है। स्थान स्थान पर प्राचीन राजस्थानी या गुजराती का प्रभाव सर्वत्र दिखाई पड़ता है। इस उतावदी की भाषा को देखते हुए यह स्पष्ट होता है कि लोकभाषा से मिली जुली, प्राचीन राजस्थानी, परवर्ती अपभ्रंश तथा जूनी गुजराती के शब्दों आदि से प्रभावित एक ऐसी भाषा का विर्माण होता जा रहा था, जिसे हम विबुध रूप में न राजस्थानी ही कह सकते हैं, और न जूनी गुजराती या उत्तर अपभ्रंश। उसका स्वरूप हिन्दी की ओर बढ़ता चला जा रहा था। शब्दों की बदलती स्थिति और उनकी तत्सम रूप ग्रहण करने की प्रवृत्ति अत्यन्त अधिक प्रबल होती जा रही थी, साथ ही नए प्रयोगों की भी कमी नहीं थी। विदेशी शब्दों का प्रयोग भी, भाषा को लोकप्रिय एवं जन साधारण के लिए अत्यन्त बोधगम्य बनाने के लिए ही तत्कालीन जैन कवि रचनाएँ निर्मित करते जा रहे थे, क्योंकि उन्हें मानवता और धर्म प्रचार का उपदेश एवं जीवन्त सन्देश सब को देना था। अतः फागु की भाषा में अत्यन्त अधिक सरलता है। शब्दों में क्लिष्टता कहीं नहीं मिलेगी। पुरानी हिन्दी या सरल हिन्दी का स्वप्न निर्मित करने के अतिरिक्त कवि ने उत्तर-अपभ्रंश, प्राचीन राजस्थानी या पुरानी गुजराती का भी प्रयोग किया है।

प्रयोग में नवीनता, उसकी बदलती स्थिति की सूचक है। इस प्रकार इस कृति में हमें कला और भाव दोनों में मौलिकता के दर्शन होते हैं। शृंगारिक काव्यों की परम्परा में इस काव्य का विशिष्ट स्थान है। यह आख्यान प्रेमाख्यान है। जैन साहित्य में, शृंगार और विरह तथा नायक के प्रति नायिका का प्रेम विभ्रित करने वाला यह प्रथम आधिकालीन हिन्दी जैन फागु है।

इस कृति में कवि ने काव्य-व्यक्तिकार के अतिरिक्त जीवन को एक महान संदेश दिया है। संसार नश्वर है, विलास मनुष्य की आध्यात्मिक प्रगति में बाधक है। जीवन में संयम की निष्ठा तथा नियमित जीवन ही असाधारण महत्व के होते हैं, काम में रूच रहने वाला व्यक्ति भी निर्मल हृदय तथा वैराग्य का प्रतीक हो सकता है। जीवन की सर्वांगीण प्रगति के लिए शारीरिक, मानसिक

और भौतिक प्रगति के साथ साथज्ञान्ति प्राप्त करने के लिए आध्यात्मिक प्रगति का भी मानव-जीवन में अपूर्व महत्त्व है, आदि अनेक संदेश इस छोटे से प्रमाख्यानक या श्रृंगार प्रधान काव्य से मिलते हैं। जिनपद्मसूरि का यह काव्य निस्संदेह आदिकालीन हिन्दी जैन कृतियों का उत्कृष्ट श्रृंगार है। कवि ने सर्वत्र जीवन के प्रति स्वस्थ दृष्टिकोण रखा है और श्रृंगार-वर्णन में कहीं भी शिथिलता नहीं आने दी है। कृति का हर एक पहलू सबल एवं सुन्दर है। अन्त तक इस कृति की उपदेशात्मकता व्यक्त होती है। चरित नायक कोशा को सतर्क हो जाने के लिए प्रबोध करता रहा।

निष्कर्षतः फागु रचनाएँ हमारी प्राचीन सांस्कृतिक धारा को भी प्रवाहमान बनाने में महत्वपूर्ण योग देती हैं तथा समाज के हर्षास्वास को अभिव्यक्ति देने का माध्यम है।

---

१४वीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध में कवि समुच्चर कृष्ण नेमिनाथ फागु काव्य और मिलता है। काव्य यद्यपि अप्रसिद्ध है। इस काव्य की एक प्रति पाटण में मुनिजिनविजय जी को मिली है। इस कृति का श्री सं० रमणीक विजय की एक संग्रह पोथी के अन्त में सं० १३३७ से नकल होने का उल्लेख मिलता है।<sup>२</sup> कृति की एक प्रति श्री अगरचन्द नाहटा की संग्रह पोथी में भी सुरक्षित है।<sup>३</sup> श्री देसाई ने भी इसका संकेत किया है।<sup>४</sup> नेमिनाथ के इसी कृत ने अनेक कवियों का मन आकर्षित किया है विविध रूपों में अनेक काव्य यथा पालुहण का सं० १२८९ का आबूरास, विनयचंद्र (सं० १३२५ में विरचित नेमिनाथ चतुष्पदिका तथा १५वीं शताब्दी के राजेश्वरसूरि तथा जयेश्वरसूरि नामक प्रसिद्ध जैन कवियों ने नेमिनाथ पर फागु लिखे हैं जिन पर आगे विचार किया जायगा। इसी तरह माणिक्य मुन्दर सूरि का नेमिह्वर चरित फागु बंध (सं० १४७८) तथा रत्न मण्डल गणि विरचित (सं० १५००) नेमिनाथ बबरस फागु और नारी निरास फागु महत्वपूर्ण कृतियाँ हैं।

प्रस्तुत नेमिनाथ फागु काव्य में कवि प्रारम्भ में वसंतमास का उल्लेख करता है। दुवारका के यादवों का रैवतक पर्वत के सहस्र-आग्रवन में बसन्त विहार के लिए जाना, वन में वनराजि की मुष्मा, यादव स्त्रियों की उल्लासिनी क्रीड़ा मयूर कोयल का मधुर रव और उस घर प्रवरों का हुंवार, और ऐसी स्थिति में कुम्भ का बाहुरी जावन और १६ हजार गोपियों के साथ नृत्य, इसके पश्चात् नेमि श्री व कुम्भ का जलक्रीड़ा को जाना और वहाँ कुम्भ की रामियों का नेमि को विवाह के लिए मनावन, नौ शिवायेसी, रुक्मिणी और सत्यभाषा आदि सब ने

१- प्राचीन फागु संग्रह- डा० संडेसरा, पृ० ३८-४२

२- वही ग्रन्थ- प्रस्तावना पृ० १०-११।

३- अप्रम जैन ग्रन्थावली-पोथी सं० १४९३ पन् २९५-२७।

४- जैन मुर्तार कवियों: मोहनलाल देसाई भाग १, पृ० ४४।



मिलकर उन्हें दूल्हा बनने को बाध्य कर दिया। बरात घूम घाम से चढ़ी पर पशुओं के कक्ष कन्दन ने नैमिनाथ को विवाह से परांगमुख कर दिया, वे गिरनार पर जाकर दीक्षित हो गए।

काव्य का कथासार यहीं समाप्त हो जाता है। काव्य की भाषा अत्यन्त सरल है। २८ कड़ी का यह पूरा काव्य दोहा छंद में लिखा गया है। काव्य का बंध पुराने आरम्भ कालीन काव्यों की भाँति सरल है। दूहे मैसावान्यतः आंतरप्रास या आंतर यमक सामान्यतः नहीं है परन्तु हर एक पंक्ति के प्रारम्भ में छंद परिमाण से विशेष अरे शब्द आता है दूसरी पंक्ति में अरे शब्द भी मिलता है।<sup>१</sup> जो स्पष्ट है कि इसकी गेयता का सूचक है<sup>२</sup>। कई फागों में वर्णित फागु नामक दूहा विशेष के चरमार्द्ध के अन्त में आने वाली यमक योजना इसमें नहीं मिलती। वस्तुतः छंद सादा होने से काव्य में प्रवाह और वेग का उन्मेष करता है जो वस्तु में विह्वल करने वाले नर नारियों का उत्साह व रास का उद्देश्यसूचित करते हैं। कृति के कुछ काव्यात्मक स्थल उल्लेखनीय हैं:- कवि का सहस्राप्रवन का प्राकृतिक वर्णन देखिए:

अहे वसु रुयडरं रलियावण्ड अनु विहसिय वणराय  
अहे वालर वेउरुं बिउरुचिरी कंतकी तहि जाय  
अहे पाउल वण्ड पारवी कंडू अनु मचकंडू  
अहे सेवनी करणिय पुवमरि रमइ से अवता बंडू  
अहे कोइलि वाडु सोहावण्ड, मोरि मपुर वावति  
अहे अमरा रुम रणमम अनु करइ किरि किम्मरि नावति  
अहे हरि हरिहि मनि आपणइ वायुलडी नावति ३  
अहे हिमा सववहि गोपिक होल सहस नावति

१- प्राचीन फागु संग्रह: डा० लडिबरा, प्रस्तावना -भाग पु० १०-११।

२- देखिए परमप्रावतक ना चार फागु काव्यो: श्री के०बी० व्यास पु० १४-१५  
काव्य गुजराती ग्रन्थ माळा ५८।

३- देखिए- वही पु० १५-१७।

कृष्ण की स्त्रियों द्वारा जल क्रीड़ा में नेमिनाथ की विवाह के लिए उपालंभ व कटु शब्दों का वर्णन कटाक्ष व राजुल का रूप वर्णन आदि स्थलों का वर्णन भी पर्याप्त सरल व सरस भाषा में है:-

अहे माणुमती अनुरूपपिणि सत्यमामा पधणेइ  
अहे नीरसो नीठरो नेमि जिणु पाणिगुहणु न कोइ  
अहे कुफल केस भुगनयणि रा भोगु भरवि सिंदूर  
अहे नयण कडकसे आहणइ मिलि सवि सामल वीर  
अहे ऊरहि ऊरहि आहणइ के कैसे ताभंति  
अहे काहउं नेमि नपुंसको एक रमणी न करंती  
अहे सतमामा इम बोलप मोरिय बहिनु काह  
अहे रुपि रंभा सामी तोलियइ अवर महीअल नाहि  
अहे हंस गमण भुग लोचणी चंद वयण सजवाल  
अहे पुनह विणु नहु पामियइ उगुसेनि सुकमाल  
अहे सावसलखण राजल रुपि नहीं अनुनारि  
अहे के सावत्तीय ब्रह्मा के गवरी तिवरारि

--- --- ---

पाणिग्रहण के समय नेमि का रूप और पशुओं के करुण क्रंदन के समय उसकी कारुण्य स्थिति के स्थल भी उल्लेखनीय हैं। वर्णनों की अनुप्रासात्मकता और प्रवाह विशेष दृष्टव्य है:-

अहे के इहु इहु के चंडु के हरिइछ अछ बंमाण  
अहे समिहि रूप बिसेसउ सवि दिवि तन नंदाण  
अहे जाल मकसे राइमइ जोयप प्रिय आबंनु  
अहे रहवरि बडिअउ नेमिजिणु तोरणि वेगि पइंत

--- --- ---

अहे बायिअ बानक डाक भूक वलियउ नीदामे बाउ  
अहे इवमय रहवर मेलिअ नालिअ जाकन राउ

अहे धवल मंगल दिखई गोपिय वंदिय जयजयकार

अहे विप्र वेदपुणि (सुणिय) तहि, पल्लिउ नेमिकुमार

--- --- ---

अहे कुरंगीए दीठउ नयणुले करुण पलाव करेइ

अहे पाणिग्रहण तुह सामिय घता जीव वधु होय

अहे धिगु धिगु इयउ परिणउउ जइ जीव ह सेहार

अहे पवुय मेल्हि रहु बालियउ बलियउ नेमिकुमार

इस प्रकार समुधर की इस कृति में विषय वस्तु की दृष्टि से मौलिकता न होते हुए भी फागु काव्य के शिल्प, कवित्व, गेयता, व काव्य सोच्छव एवं प्रवाह उल्लेखनीय है। भाषा में पर्याप्त सरलता है। दोहा छंद से फागु में और अधिक प्रवाह आ गया है। इस प्रकार १४वीं शताब्दी की फागु रचनाओं पर विचार करते समय हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि सं० १३९० में कवि श्री जिनपद्मसूरि विरचित स्थूलिमद्र फागु ही सबसे महत्वपूर्ण तथा काव्यात्मक कृति है। स्थूलिमद्र फागु के अतिरिक्त १४वीं शताब्दी में जो भी कृतियाँ मिलती हैं वे साधारण ही हैं। १५वीं शताब्दी के फागु परंपरा में कुछ महत्वपूर्ण कृतियाँ मिलती हैं जिनपर हम आगे के पृष्ठों में प्रकाश डालेंगे।

---



पंजिका तथा १०८ ईलोको में विविध दर्शन युक्त संस्कृत ग्रन्थ, षड्वर्धन आदि ग्रन्थों का भी उल्लेख किया है।<sup>१</sup> प्रस्तुत कृति का काल सं० १४०५ है। श्री के०का० शास्त्री ने इसे सं० १३९४ से १४०५ के बीच में माना है।<sup>२</sup>

कवि राजेश्वर ने इस छोटे से काव्य को रोला छंदों में लिखा है। वैली प्रसाद गुण सम्पन्न तथा आलंकारिक है। कवि की उत्प्रेक्षाएं प्रेक्षणीय हैं। कवि बहुज्ञ थे। उनकी विदुषता अनेक देखीय थी। परम्परा के कारण कवि ने बर्षत का वर्णन भी किया है। कवि ने नेमि को इतना पराक्रमशाली दिखाया है कि बंदर जिस प्रकार आकाश से झूल जाता है कुम्भ भी उनकी भुजा में वैसे ही लटक गए। रानियों ने मिलकर उनको विवाह के लिए बाध्य किया। वे, हरि, हलधर सब बर्षत खेलने लगे। नेमिनाथ से आठ भवों का नेह निमाने वाली उग्रसेन की भुजा राजुल के नखसिद्ध वर्णन में पर्याप्त कौशल दिखाया है। उपमानों, रूपकों और उत्प्रेक्षाओं का एक विचित्र संधार है। कवि का प्रवाह, आंगिक उपादानों के साथ प्रकृति के तत्वों का मेल, वर्णन की सरलता और शृंगारिकता उल्लेखनीय है:-

अह सामल कोमल केव पाव किरि मोर कलाउ

अह बंद सनु पाहु नयन थोसइ भटवार

बंकुडिवालीय मुंड छियई भरि पुत्रुप मनाठइ

लाडी लोचन लखकुडलइ डुर सवूमइ पाउइ

लाडी (बधू) राजुल के अंगों की सुकृष्टता उसके अविच्छिन्न नव जीवन कुंवार वर्णन, सरल सरल भुजा वल्करियां, अन पुंन पयोधर, शिवली सरंग, गंगा पुलिन की वाहि कोमल विमल नितंब बिंब आदि सब उपमानों की सुवभा देखिए:-

करि छवि बिंब क्योल कन्ध सिंडोल पुटंवा

ताका बंधा मरुड बंजु बाडिम फल बंठा

बहर मवाल छिरिइ कंड राजल<sup>पर</sup>छिउ

बापु बीपु रप रपइ बापु कोइल टहकडल

१- प्राचीन काव्य संग्रह: डा० योगीशाल शंकररा प्रस्तावना भाग पृ० ३

२- आपसी कवियों, श्री के०का० शास्त्री पृ० १४५।

सरल तरल भुय वल्लरिय सिहण घीण थणुंग  
 उदर देसि लंका डलीय सोठइ तिवल डुरंगु  
 अह कोमल विमल निर्यंब किरि गंगा पुलिना  
 करि कर ऊरि हरिण जंघ पल्लव कर चरणा  
 मलपति चालति बेल डीय हंसला हरावइ  
 संभा रागु अकालि बाहु नह किरणि करावइ  
 सह जिहि लहडीय रायमल्ल बुलबल सुकमला  
 अणउ अणेरउ गह गहए नव जुठवण बाला

कवि वर का घोड़े पर प्रयाण, गवाखों में बैठकर नारियों का बाराह का लिखना वर ऊपर से लून (नक्क) उतारना आदि प्राचीन सामाजिक प्रथाओं की ओर संकेत करता है। रूप के साकार रूप नेमिनाथ को तथा भुंगार की हुई डुलहिन राजमती दोनों के वर्णन दो स्पष्ट चित्र खींच देते हैं। नेमि के रूप वर्णन में भाषा की सरलता तथा अलंकारिकता कृति को महत्वपूर्ण बना देती है। दोनों चित्र इस प्रकार हैं:-

अह सेवतुंग तरल तुरइ रइरहि चडइ कुमारो  
 कम्निहि कुंडल डीसि मउड गलि नवसर डारो  
 चंदनि डमहि चंद चवल कापडि धिगगारो  
 केवडिमाळ डुंगु भरनि बंकुडउ अति डारो  
 घरहि छरतु वित्तु नवर चाळहि भुय नवणी  
 लूउ उठारहि बरबहिणी हरि मुज्जल वयणी  
 चहु घरि नइसइ बहार केडि जावम मूपाळा  
 हय-नय-रह पाववक वरक डीकिरिह अभाळा

नव बहू का भुंगार करने में कवि की लेखनी बूम रही है। वर्णन काव्य प्रौढत्व का सूचक है-

किम किम राजल देवि अणउ धिगगार भवेवउ  
 चंघइ मोरी अह घोइ अंगि चंदु तेवउ

भुंफु मराविड जाइ कुसुम कसतूरी सारी  
 सीर्मतइ सिंदूर रेह मोती सरि सारि  
 नब रंगि कुंकुमि तिल किय रयणि तिलउ सत भाते  
 मोती कुंडल कम्बिनधिय बिंबोलिय करजाते  
 अह निरहीय कज्जल रेह नयणि मुंह कमलि संबोली  
 नगोदर कंठलउ कंठि अनुठार विरोली  
 मरगद जाहर कंवुयउ फुड फुल्लहं माला  
 करि कंकण मणि बल्लय चूड सलकावड बाला

रोला छंद में कवि ने यह विप्रलंभ काव्य लिखा है जिसको तीन तीन कड़ियों के आधार पर सात छंदों में बांटा जा सकता है। काव्य निर्वेदांत है। प्रारंभ में तो कवि श्रृंगारिक रहा है परन्तु अन्त में सारा दृष्य ही परिवर्तित हो जाता है। नमिनाथ की विरक्ति पर कवि राजल की स्थिति, उसका घरती पर पछाड़ छा छा कर गिरना, और उसकी कल्याणजनक स्थिति को कवि ने अनुरजनात्मक तथा ध्वन्यात्मक शब्दों में वर्णित किया है:-

रुधुधु ए रुधु धुध ए रुधुधु ए कडि चरियाति  
 रिमिदिमि रिमिदिमि रिमिदिमि ए पय नेउर जुधली  
 नहि भालतलउ बलबलउ है अंजुस किमिदि  
 अंसडियाली रायमए पिउ बी अइ मन रधि

--- --

छरिप चसकइ पडइ देवि राजल बिहलंबल  
 रोअइ रिज्जइ वेयु खु बडु मम्मइ निष्कट

--- --

बीस भेलहावइ नेमि कुमरु छरभागइ घालइ  
 बिधु संझाक अझाक इस्वई इम मणिरहु बालइ

--- --



नेमि न मन्मइ नेहु देह संवच्छर दासुं  
ऊजल गिरि संजम लियउ हुय केवल नाभुं

--- --- ---

दयकरि दयकरि देव तुम्ह हउं अथउं दासी

श्री केशवराम काशीराम शास्त्री ने कवि की भाषा की पुष्ठ भूमि के प्रमाण में कुछ उदाहरण दिए हैं वे उदाहरण प्रबन्ध कोष में से हैं:-

उवयारह उवयारहउ सव्वुलोउ करेइ  
अवगुणि कियइ जु गुण करइ विरलउ जणणी जणेइ

----- --- ---

छाया कारणि सिरि घरिय पच्चवि भूमि पढंति  
पत्तई हुई पत्तत्तपई तरु यर काई करंति

--- --- ---

कुमरपाल, मनचिंत करि चितिई किपि न होइ  
जिणि तुहं रज्जु सम्मपिउ, चिंत करे सइ सोइ

उक्त उद्धरणों में कवि की भाषा पर प्राकृत प्रभाव स्पष्ट है। क्योंकि प्रस्तुत कृति संक्रांतिकालीन है इसमें तत्सम और तत्सम शब्द अनेक हैं। कवि की भाषा पर प्राचीन राजस्थानी या जूनी गुजराती का प्रभाव है। साथ ही जम भाषा होने से उसमें सरलता और बोधमयता है। अलंकारों की दृष्टि से भी कृति का कीबल दृष्टव्य है। उक्त उद्धरणों में यकित्तवां की यकित्तवां ही तत्सम शब्दों में लिखी गई है।

अलंकारों में विशेषकर उपमा, रूपक, अनुप्रास, यमक, उदाहरण वर्णन अपह्नुति आदि प्रमुख हैं। राजस्थानी संज्ञाओं और क्रियाओं में हिंडोलिख, सल्लुउ लाडी टहकडल औरडी कडसइ अणुण चवियाली, घीर, अछउ, आदि हैं। अनेक तत्सम शब्दों के कई भौतिक प्रयोग हैं- बालति, काजल, ज्योर, निरहई, सई, बहिरणि कुल चवली, नव बीसइ, कावली, भोडणी, बहिरिणी, बइणी, टहकडल, मलवति, कमल कपील ममाडइ, केवडियाल, आदि

= नेमिनाथ फागु (प्रथम) =

(जयसिंह सूरि)

= नेमिनाथ फागु (द्वितीय) =

--::००::--

कृष्ण वर्षीय जयसिंहसूरि कुछ दो फागु नेमिनाथ के जीवन पर उपलब्ध होते हैं। कृष्ण वर्षीय एक जैन गच्छ का नाम था। डा० सांढेसरा ने इन फागु का संपादन बड़ौदा के ज्ञान मंदिर की प्रतियों के आधार पर किया है। ये फागु पोथी नं० ४६७७ से, जिसमेंकुल आठ ही पत्रे (२४८-५५) हैं, लिपिबद्ध किए गए हैं।

जहां तक इन दोनों फागु के कथा सूत्र का सम्बन्ध है, दोनों में पर्याप्त साम्य है। भाषा भाव उषमाओं तथा परंपरागत वर्णनों में भी पर्याप्त साम्य है परन्तु छंद व काव्य प्रवाह में दोनों का स्वतंत्र महत्त्व है। दोनों फागु के तुलनात्मक कुछ काव्यात्मक स्थल अंग्राकित हैं:-

वसंत वर्णन

(प्रथम फागु)

वन सह मंडन अह पङ्कतु रितुराउ वसंतु  
चंपक बेडल वडल कमल परिमलु निलसंता  
कोयल कलियु करहि जायु वाजइ वर वीण  
मन्नावइ प्रिय पाय लयिम सखी अहि दीण  
भमइ भवर मधुपान मरत मंकार करंता  
रितु रायइ किरि मट्ट मट्ट वर किरि मंडवा  
पसरिउ परिमल मलइवाउ दहीदिहि मूरंतो  
माणिनि कामिनि मनइ माहि ककडनि मूरंतो  
कामिम वर सहकार सोण, वंधंति हिंडोला  
हिंडहि प्रियवत सखि सखि माई ईडोला  
वैमल मोलिय बाळ ईमि नव फागु रमते  
हुक्किय विरहिनि मखन नीरु नीकरम मरते १

इसी तरह द्वितीय फागु का भी वर्णन देखा जा सकता है:-

वनि वनि कुसुमि-हि बहसइ वन सहर्षुग प्रभंति  
 मेधिवि बिरहिणि वंषय वंषय कंप करंति  
 वेडल मवकली संकुल वकुल फुरइ सञ्छंदु  
 सवकुरि महुवल गुंवरु कुंदु रचइ आनंदु  
 फल भरि भरिय विज्जरिय मउरिय वोरिय तुंग  
 मधुकर सेविय करुणिय तुरुणिय जिमगुणसंग  
 विहसिय मलिणिय सखरि तरवरि भमऊन जाइ  
 पाडल परिमल पुविमल पुडविहि कहवि न माइ  
 केतकि करइ करालिय पालिय जिम मन रंग  
 नारंगि रंगि तरंगिय संगिय बहु नव रंगि  
 मलयानिलु तहि लटकइ बहकइ परिमल पूरि  
 कोयल मधुर सुवासइ आसइ पंथिय दूरि  
 फिरि फिरि वनि वनि मधुकर निकर करई फंकारु  
 जीऊ जगु करि अमरगु समरगु फिरि जयकारु १

दोनों फागों में राजकु की शृंगार सज्जा का वर्णन उत्कृष्ट है। राजकु का शृंगार  
 सखियों द्वारा तथा उसका श्रियश्राद्ध के आनन्द में आत्म विमोह होना कवि  
 के काव्य प्रवाह का परिचय देता है:-

सज्जा वर्णन-

(प्रथम फागु)

नडाइय बीइय रामयइ चारणि विंगारइ  
 बातिन बाबर सख बीरं माछ बहिरामइ  
 मरिय केहकि गुंनु बीनु बीरं विंदु  
 माछ छिळ माणि क्व निल्ल चरिय फिरि दूरु

अंजनि अजिय देवि नयन पत्र वेलि कपोलि  
 मोती लग तारुंक कन्नि मुद्धि रंगु तंबोलि  
 कंठु नगोदर फुल्ल माल उरि नवसर हारो  
 करेठिय कंकण रयण वल्लय मुंझडिय अपारो  
 तसु कडि कंकण धगुधरिय भ्रमणभणन वार्जते  
 वरणिहि नेउर रुम मुणई नहि आवतइ उज्जंति १

( द्वितीय फागु ).  
 ठठठठठठठठठठठठ

सीसडि मोतिय जालिय वालिय कंण देह  
 ऊगटि कीघी वयणिहि नयणिहि काजल रेह  
 कन्निहि वेसिय कुंडल चंचल उरिवरि हारु  
 कंठि नगोदरु करठिउ करि ठिउ कंकण भारु  
 कडिहि परोलिय पहिरिय गडिरिय गुण गणिवाल  
 वरणिहि नेउर रुमपुण रुमपुण करइ विसाल २

इस प्रकार दोनों कृतियों की भाषा और भाव प्रवाह में पर्याप्त साम्य है। प्रथम फागु रोला छंदों में है तथा द्वितीय में आंतर अनुप्रास यमक प्रधान दोहा छंदों में। हर एक पंक्ति में कवि की अन्तर अनुप्रास शैली का चमत्कार है। आंतर अनुप्रास यमक प्रधान शैली के कुछ उदाहरण देखिए:-

- १- मधुकर सेविय करुणिय तरुणिय जिय मुन चंव
- २- एक न घरणिय तरुणिय ईमइ बीवनु जाइ
- ३- केतु मुकोइइ समपुल मधुकर करइ जमुदाहु
- ४- लवण हिंडोला रहवर नरवर किरि निर मोल
- ५- अन्नविधि जियवक हरसिउ वरसिउ दानु सदेइ

इसी तरहअनेक पंक्ति को देखा जा सकता है।

अंत में दोनों फागों में कवि ने संयोग की मधुर आशा को एक दम शून्य में परिवर्तित कर दिया है। सारे दृश्य बदल जाते हैं। जहाँ तक कवि के काव्यात्मक स्थलों का सम्बन्ध है, भाषा का प्रवाह, शब्दों की कोमलकांत पदावलीवर्णन की आंतर अनुप्रासा यमक प्रधान शैली तथा मौलिक उपमानों की दृष्टि से दोनों फागों के नव शिखर वर्णन बड़े उत्कृष्ट हैं। दोनों में यद्यपि वस्तु साम्य है परन्तु फिर भी दोनों का स्वतंत्र महत्त्व वर्णन की पद्धति की ओर संकेत करता है। दोनों फागों में राजल के नव शिखर वर्णनों की मिठास देखिए। दोनों के उपमानों में राजैश्वर के नेमिनाथ फागु में वर्णित उपमानों से भी साम्य है:-

(प्रथम फागु)

मयण बुहड करिवाल सरिसु सिरि देणीय दन्डो  
 कंति समुज्जवल तासु वयणु सिधि बिंदु अखंडो  
 मालखलु अठैठमिय चंदु किरि कंन हिंडोला  
 ममुइ घणुइ सम विद्युल चपल लेयण कंचोला  
 दक्षण निम्मल तसु कपोल, नासातिल फूल  
 हीरा जिम फलंकंत दंत पंतिहि नहि मुत्तु  
 अठिरु प्रवालड कंठु करइ कोइल खवावो  
 राजल वाणिय वेणु बीणु उखारइ नावो  
 तसु पुय बत्तीय करि कमल बीण पयोडर तुंग  
 परि पूरिय सिंगार रसि कणय कलस किरि वंग  
 उइरि लंकालिय सीह जेम सम त्रिवलि तुरंग  
 नाही भंडलु अठ गहीर रोमावली वंग  
 पुल्लि विखाल निर्यव बिब कदली शंभोरु  
 हरणिय जंघा नरख पुसल बत्तल गुण चोरु १

(द्वितीय फागु)

होइइ धिरवर राजल आजल सामल वेणि  
 माहु पुनयन वराखणु साखणु दीखल तीणि

श्रवण हिंडोला रइवर नरवर किरि निरमोल  
 सोहहि कंतिहि ससहर जासु कपोल  
 उम्नत सरलिय नासिक सासिक लइ आमोदु  
 विलसरि कंतिहि दंतिहि नवकुंद कलिय विनोदु  
 जाफठ अहर पवाळ आलहु अमृतह तासु  
 कंतु सुकोइल समघुरु मघुरु करइ जग दासु  
 तसु भुज सरलिय तरलिय पीन पयोधर तुंग  
 उयरि लंका लिय वालिय लालिय त्रिवली सरंग  
 गजपति करवर पीवर उरुय हरिणी जंग  
 सकल सुकोमल नवदल पदतल गुणिहि अलंघ २

वस्तुतः दोनों वर्णनों में, करवाल की भाँति वेणी भाल्युतु अछैठमिय चंदु  
 निर्मल दर्पण की भाँति कपोल तिलफूल इवनासा आदि अनेक नखशिख के मौलिक  
 उपमान कवि ने जुटाए हैं।

कृतियों के अन्त में राजुल का विलाप और निर्वेद उसे मार्मिक बनादेता है।  
 इस प्रकार दोनों फागों के मौलिक प्रयोगों और काव्यात्मक स्थलों का प्रयोग तथा  
 प्रवाहपूर्ण सरल भाषा का परिचय उक्त उद्धरणों द्वारा मिल जाता है। दोनों  
 फागुकारों ने नेमिनाथ के निर्वेद का खेद फागु मीत बहुचर्चित, द्वारा किया है।  
 इस कृतियों में सत्कालीन सामाजिक प्रवर्ध, स्थानीयवासावरण आदि के सुन्दर चित्र  
 प्रस्तुत किए हैं। क्या घरघरा में वस्तु चित्प को छोड़कर कवियों ने वर्णन होती  
 और दृष्टिकोण की मौलिकता प्रस्तुत की है। कृष्ण के साथ नेमिनाथ का पारिवारिक  
 संबंध, नेमिनाथ की कृष्ण की पटरानियों के साथ बर्तन क्रीड़ा, पटरानियों की  
 उनसे छेड़छाड़, विनोद तथा विवाह की चर्चा आदि प्रसंग कवियों ने मौलिक रखे  
 हैं। जो अब तक बर्णित फागों में बहुधा क्या नेमिनाथ के पाणिग्रहण उत्सव से ही  
 मिलती है। जो भी हो, दोनों फाग काव्यगत विकास से प्रतीक हैं।

### ॥ रावणि पार्श्वनाथ फागु ॥

रावणि पार्श्वनाथ फागु की बड़ौदा ज्ञान मंदिर की पोथी नं० ४६७७ के आठ पन्नों में एक फाग प्रसन्नचंद सूरि कृत रावणिपार्श्वनाथ फागु रचना उपलब्ध हुई। रचना की प्रतिलिपि अमर्यजैन ग्रन्थालय में भी सुरक्षित है। प्रसन्नचंद सूरि जयसिंह सूरि के शिष्य थे अतः इनका काल सं० १४२२ के आसपास ही अनुमानित किया जा सकता है।

रावणि पार्श्वनाथ फागु का कथा शिल्प पूर्व वर्णित फागों से भिन्न है। इसका वर्णन कवि ने प्रशस्ति काव्य के रूप में किया है। रावणि अलवर के पास एक गाँव है। वहाँ पार्श्वनाथ का मन्दिर है। कवि ने १६ पदों की इस छोटी सी रचना में ही गाँव रावणि, पार्श्वनाथ का मंदिर तथा वनश्री और बसंत श्री का वर्णन किया है। इन जनभाषा कवियों के काव्य में यह लाघव अत्यन्त अधिक मिलता है। छोटी सी रचना में अनेक तथ्यों का समन्वय कवि ने प्रस्तुत किया है।

इस रचना में फागु काव्यों का मधु महोत्सव वनश्री वर्णन के रूप में मिलता है। तथा पार्श्वनाथ के मंदिर में होने वाली पूजा का भी कवि ने सुष्ठु वर्णन किया है। रचना प्रकाशित है। साथ ही इसमें कथा शिल्प की दृष्टि से भी कवि ने थोड़ा परिवर्तन किया है। बड़यावधि लगभग सभी फागु नेमिनाथ के जीवन भर ही मिलते हैं परन्तु कवि की उक्त रचना सरितप्रधान होते हुए भी तीर्थ या स्थान विशेष की प्रशस्ति में लिखी गयी रचना है।

पूरी रचना को कवि ने भास में विभक्त किया है। पूर्व पुच्छों में भास पर विचार किया जा चुका है। कवि ने पूरा फागु दूहा तथा रोला छंदों में लिखा है जो पूर्व परिचित है।

कवि के काव्यात्मक स्वलों के कुछ उदाहरण इस प्रकार हैं:-

कवि ने प्रकृति वर्णन नाम परिमलनात्मक रूप विभिन्न वनस्पतियों की वास्तविक सुकना देखिए-

हाल बिसाल रसात, सातहि ताल तमाल

धारसपीपल चप पलास पुलंदप्रियाल



करपट कंचनयार कउठ करमंदी विंद  
 महुय मणोहर मंदयार मालहइ मचकंद  
 सीसमि सरधूअ सरल साग सिंभालि सलीसइ  
 बंसया लि बडि वरुण पमुइ वणसइ जहिं दीसइ  
 जात्रिगु जणु चलित छाह अति घणु हरिसेइ  
 सुजा सालहि मोर सबहु सुणि मणि विहसेई (२-४ पृ० २२)

कवि ने फागु खेलने का उल्लासपूर्ण वर्णन बसेत वर्णन की झोठ में किया है। मधुरिगु का उल्लास चित्रण करने में कवि का मन खूब रमा है। शब्दों की सरलता, प्रवाह तथा शब्दचयन की कोमलता देखिए:-

सरवर निरमल नीर मरिय हंसिहि परिवरिया  
 सालि सुमधिय तथा खेव पणि पणि अवयरिया  
 धूवडि धावलियालडीर धसमसती चालइ  
 लडसडंत लहकंत वेणि दूबहि जिणु नहावइ  
 गाम ममारिय गोवलिणी जहि गेलि करि  
 सरले सरले लोयणइ हसि हियउंहरते  
 तिमि पुरि पासह वर मुषणि चालउ घहु दिसि नारे,  
 काम छंदिअम्हि देखिहुं सारु बुडउठ संसारे

इस तरह कवि की रचना बैली में फागु छंद, नृत्त, गीत तथा काव्य की रसमयता और भेयता का परिचय मिल जाता है। बसेत रागि का वर्णन उत्कृष्ट है:-

अह देखिहु बाइउं बाउराउरिगु पणउ पडूउ  
 दिशि दिशि हरसि रमत लोउ मनमधि गुणि मूउ  
 जाही पंचक बउल बेल परमल उल्लिया  
 खेवअडी मचकुंय कुंद सुंदर सणि मिलिया  
 बांगुला डाल मुहावणी ए, मंजरि महमहए  
 पाठल बुडवि न माइ मंजु नारिंमि महमहए  
 बीजउरि बहुरंमि परिय नव कुमुमह मारो  
 सरवर विहसइ विउल कमल महुअर मंकारो

दमणुलो मातउवण मफारि मरुअउ मणुमोहइ  
 दाडिम दीसइ अतिमुरंग केसुअउ सोहइ  
 दाडिम दीसइ अतिमुरंग केसुअउ सोहइ  
 कोइल कलिरसु आगलउ किरि अमियह उलटु

मयणराय मडि पामियउ तिहुयण ऊपरवटु ( प्रा०फा०सं० ६-८ पृ० २३ ) ।

कवि ने प्रतिमा पूजन विधि तथा नीराजना गान, नृत्य, मयजन, पूजा आदि का वर्णन भी सफलता से किया है। समाप्त बहला जैली में कवि ने काव्य कौशल प्रस्तुत कर जन साधारण में रावणि स्थिति पार्श्वनाथ की प्रतिमा की प्राण प्रतिष्ठा की है:-

अह नागनाह फण मंडलिहिं मंडिउ जिणनायकु

मेळ माण नीदलणु सयल वंछिय फलदायकु

सीह जैम पकल्लमल्लु वणमाहि वईठउ

विचन गयंद विडारणउ विहु नयणे दीठउ

चंदण कुंकुम घण कपूर कसथूरिय लेविणु

पूज रचिसु पडु पासनाह करि न्हवणु विलेविणु

आरसीय मंगल पईयवर धुवनि खेवो

ढोइय फल नालियर बहुल जन महफलु लेवो

वा लमि चंचल चोर चउउ पडियह कंभायहिं

सां लमि लोयह रोम सोम संवय संभावइ

वा लमि डुट्ट दरिद्र विवइ दीनत्तणु सामिउ (११-१४ प्रा०फा०सं० पृ० २४)

इस प्रकार रक्ता छोटी है परन्तु प्रशस्ति गीत के रूप में फागु काव्य का महत्व इससे स्पष्ट हो जाता है। भाषा सरल और उत्तम शब्दों से युक्त है।

सं० १४३० का जंबू स्वामी फाग महत्वपूर्ण काव्य है। प्रस्तुत काव्य की प्रति पाटण में मुनियश्विजय की हस्तप्रति से उपलब्ध हुई है। यों यह रचना बहुत पहले प्रकाशित हो चुकी थी<sup>२</sup>। जंबू स्वामी नेमिनाथ की ही भांति बहुत प्रसिद्ध व्यक्तित्व हुए हैं जिनपर अनेक काव्य लिखे गए हैं। १५वीं शताब्दी के पूर्वार्ध में यह कृति एक बहुत ही दुर्लभ तथा महत्वपूर्ण रचना है। जंबू स्वामी फाग में कर्ता का नाम कहीं नहीं मिलता। कृति की पूर्ववर्ती रचनाओं को देखते हुए काव्य पद्धति भाषा, भाव और शिल्प में यह रचना जयशेखर के नेमिनाथ के फाग से पूरा साम्य रखती है जिस पर आगे प्रकाश डाला जायगा। बहुत संभव है कि ये दोनों कविसमकालीन रहे हों। अथवा परस्पर प्रभावित भी हुए हों। काव्य की दृष्टि से यह कृति बड़ी महत्व की है।

प्रस्तुत काव्य आंतरप्रास वाली ३० कड़ियों या ६० दूहों में रचा हुआ है। सम्पूर्ण काव्य में कवि ने अंतरयमक प्रत्येक दोहे में रचा है जो फाग की प्रवृत्ति विशेष है। कृति का पाठ, भाषा भाव, प्रवाह और काव्य-कौशल की दृष्टि से अज्ञात कवि कृत अजैतरचना बसन्त विलास फाग से पर्याप्त मेल खाता है। बसन्त विलास का समय भी सं० १४२२ के आस पक्ष है। रचना बंध यमक अनुप्रासा की यह पैली बसन्तविलास में सर्वत्र परिलक्षित होती है।

कृति जंबूस्वामी जीवन भर लिखी एक विविध घटनाओं से संश्लिष्ट एक चरित्रमूलक छंद काव्य है। जिसमें जंबू स्वामी का व्यक्तित्व संयम की अनुष्ठी सुषमा से जगमगाता है। जंबू स्वामी राजगुरु नगर के एक सनसती रिक्मदत्त के पुत्र थे। उनकी माता चारिणी थी। युवावस्था में एक बार जंबू स्वामी अपने परिवार सहित वैभवमिरि पर्वत पर झीझा करने गए। पुनः लौटते रास्ते में सुधर्मास्वामी गणघर से घेंट हुई। जंबू कुमार ने उन्हें प्रणाम किया और उपदेश देते ही उन्हें विरक्ति हो गई। घर आकर माता पिता से उन्होंने दीक्षा की बात कही। पर पुत्र पर असीम

१- प्राचीन फाग संग्रह पु० २५-३०

२- गुजराती बीपीएसबीक- पु० ४२ सं० १९३२ डा० साहेबरा संपादित।

झगड़ार होने से माता पिताओं ने उनसे लग्न का आग्रह किया। उन्होंने कह दिया कि विवाहोपरान्त मैं दीक्षा लूँगा। रिषभदत्त ने भी उन आठ कन्याओं के माता पिताओं से दीक्षा की बात कह दी। श्रेष्ठियों ने सारी सूचना कन्याओं से कही। विवाह के उपरान्त दीक्षा पथ से जंबू कुमार को पथच्युत कर राग रंग में डूबा देने की इच्छा से परिणीता आठों लड़कियाँ मिलन की प्रथम रात्रि में ही हार गईं पर जंबू स्वामी को अपने अविचल निश्चय से नहीं डिगा सकीं। उसी अवसर पर रात्रि के फिले पहरों में प्रभव नामका एक चोर अपने ५०० चोर साथियों को लेकर सेठ का द्रव्य लूटने घुस आया पर जंबू स्वामी के उपदेश को सुन स्तंभित हो गया और अपनी अबस्वापिनी विद्या को इस स्तंभन विद्या के सामने तुच्छ माना। उस अबस्वापिनी से उसने सबको बेहोश कर दिया पर जंबू स्वामी पर अर्द्ध ब्रह्मचर्य के प्रभाव से उसकी विद्या निष्फल हो गई। उसके पैर इससे बही स्तंभित हो गए। इस अवसर पर जंबू कुमार ने उसे संसार के असार होने का उपदेश दिया। प्रभव भी उन्हीं के साथ दीक्षित हुआ। रात्रि में अपनी आठों पत्नियों को भी जंबू कुमार ने विविध दृष्टान्तों द्वारा परितुष्ट कर दिया और इस प्रकार जंबू स्वामी ने प्रभव के साथ ५०० चोरों तथा माता पिता और आठों कन्याओं सहित सुधर्मास्वामी से दीक्षा ग्रहण की। १६ वर्ष की वय में दीक्षा ग्रहण करके उन्हें ३६ वर्ष में कैवल्य प्राप्त हुआ। ४४ वर्ष उक्तोंने कैवल्य प्रवज्या में बिताए और ८०वीं वर्ष की अवस्था में मोक्ष को प्राप्त हुए और उनका स्वाम प्रभव ने ग्रहण किया।

संक्षेप में काव्य की कथा वस्तु यही है जिसको कवि ने विविध भावपूर्ण उक्तियों से सँवारा है। कवि ने जंबू स्वामी के वैभवगिरि पर झीड़ा करने जाते समय फागु पक्षवृत्ति और वरंजरा के अनुसार वसंत ऋतु का सुन्दर वर्णन किया है। कवि ने उनके माता पिता का चरित्र बड़ी ब्राह्मदिक शैली में दिया है। फागु काव्य के शिल्प में यह बात देखने को मिलती है कि चाहे रज्जु का नायक हो या नायिका कवि उनका ब्राह्मदिक वर्णन करता है। जंबू कुमार का रूप वर्णन देखिए:-

जंबूकुमार तनु नखन नखन-तनु सुखायु

कायकंठि बहु पावरु, वासरुत जिम रात

विस्वम रुवि पुरंदरु सुंदरु सोडग-सारु  
 कदलि लवलि कोमलु निम्मल जस आघारु  
 ससिमंडल गंगाजल उज्जवल गुणि संजुत्तु  
 लावन सिरि लीलावन जोवनवय संपुत्तु

यहां तक कि युवक नायक के माता पिता का वर्णन भी उसना ही प्रासादिक है जितना अन्य वर्णन। कवि की आलंकारिक शैली तथा अंतरायमक का सफल निर्वाह अत्यन्त स्वभाविक है:-

भगवदेश मुल भूषण, दूषण रहित निवासु  
 नयर राजगृह राजमे गाजमे जगि जसवासु  
 सोडई नहि सुगुणायर सायर भरीय गंधीरु  
 रिसहदत्त विवहारीउ धारिय निजमनिबीरु  
 तस घरणी गुण धारणी धारिणी नाम प्रसिद्ध  
 अमिय वेलि जिम भंदिरि सुंदरी सील समिद्ध

फागु वर्णन की परंपरा के अनुसार कवि ने बसेत का वर्णन कर काव्य कौशल का परिचय दिया है। शैली प्रसादगुण सम्पन्न है। भाषा तत्सम, भाव स्पृहणीय तथा पदावली मधुण है कवि की आलंकारिक शैली उसके वर्णन लाघव को और भी उत्कृष्ट बना देती है। वाचन्ती प्रकृति वर्णन देखिए:-

इणि अवसरि मङ्गलहउ, पङ्कज मास मसु  
 दक्षिण बाय विकासीय, बासीय बनि विहरंजु  
 रमलि कल्लहलि कलीउ, मिलीउ निज परिवारि  
 जंजु कुमरु बहुसरिवरि, गिरिवरि भिउ वैमारि  
 कामीय केवकि परिवलि, रमलि करई बहु भंगि  
 रमई रसात करुणीय, करुणीय नवनय रंग  
 पेथीय जममनदमणउ, दमणउ देखी अनंगु  
 रंग घरई मन मरुउ, मरुउ मल्लय चंगु  
 कामिणि मन तपु कंधक चंपक वन बहकंसि  
 काम विजय छवज जमलीय कदलीय लहलहकंसि

परिमल केलिअ मातीय जातीय जिम विहसति  
 महुयर तिमतिम रुणभुण रुणभुणकार करंति  
 वनि सेवत्रीय वेडल वेडलहई बहुमान  
 वउलसिरि वनि सेलइ मेल्हइ मानिनी मान  
 बालउ गुरभि भुआलउ, आलउ मयण नरिदं  
 पाडल परिमल विकसिय, विहसीय नय मुचकंद  
 जिम जिम वाडिमि पाचइ पाचइ तिम रिपुराउ  
 रायभि डालि लहलहतीय, वहतीय फल समवाउ  
 फल भरि भरिय बीजउरीय, मउरीय मंजरी चंग  
 नारिंगी फल अति नमतीय, समतीय मनिहि सुगंग  
 कुसुमतणइ परि सोहइ मोहइ मनजंवीर  
 कुबलय दलबहु विकसइ निवडी वनि कणवीर  
 कमल सरोवर वासइ वासइ हंसगंभीर  
 मयणराय पहराउत राउतकिर अति धीरु  
 फलदल भारि मनोहर मोठ रचइ सहकार

मंजरी मउरबहकइ टहकइ कोइलि सार (८-२०प्रा०फा०सं०पु० २५-२६)

वर्णन की प्रासादात्मकता स्पष्ट है कवि ने वैभवमिरी की वस्तु श्री का वर्णन  
 सुब दूबकर किया है। फागु की प्रत्येक पंक्ति में आँखर बमक है। भाषा सरल  
 हिन्दी है तथा तत्सम शब्द प्रधान है। वर्णन का वर्णन फागु को उत्साह प्रधान बना  
 देता है। कवि ने इस वर्णन के रूप में प्रकारान्तर से जंबू स्वामी के जीवन के  
 जीवन की मुक्ता का सुन्दर वर्णन किया है।

जहाँ तक मनुष्य वर्णन, रूपवर्णन और भ्रूंगार सज्जा की काव्यात्मकता  
 का प्रश्न है कवि ने अपनी अपूर्व सफलता दिखाई है। सरल भाषा में इतना मधुर  
 वर्णन आधिकांश हिन्दी जैन साहित्य में मिरले ही देखने को मिलते हैं। जंबू  
 कुमार की अपने दीया के डूढ़ निश्चय से हटाने के लिए आठ त्रैलोक्य कन्याओं

ने उनके साथ यापि ग्रहण की सोच ली। उन्होंने अपने काम ईगितों, शृंगार सज्जा, झूकटाकोई, तथा सौन्दर्य के उपादानों से संयम के साकार रूप जंबूस्वामी को पथच्युत करना चाहा। कवि ने इन्हीं आठों नायिकाओं का नखसिख तथा शारीरिक सुषमा का वर्णन किया है। पदावली बड़ी सरल है जिसमें कवि ने नायिकाओं में जीवन के दम का रंग भरा है। बाणी सरस और सबुद बड़े गंभीर है। जंबूस्वामी को मुकाने के प्रयोजन से तैयार होने वाली इन आठ नायिकाओं का सौन्दर्य रूप व सज्जा का वर्णन देखिए:-

घर घरि घुड़ीस कहकह, फलकइ तोरण बारि  
रंगि तरंगि गायइ (वायइ) हरसि न नारी  
कन्या अभिनव जोवन सोवन कन्न समाणा  
मागीय रुपि तिलुत्तम, उल्लस वंस पहणा  
आठइ दिसि मन रंजन अंजन भूमहीय नारि  
आठइ गुण संपन्नीय उपन्नि संसारी  
सिरवरि वैणीय लहकइ, बहकइ चंपक माला  
रतिपति धनुं समाण्ड जाण्ड माल विसाला  
भुमहिय रूप कुसुमसरि अवसरि तोरण माल  
त्रिभुवन जय उत्थासिहि लासिंहि कीय समकाल  
लाठीय पैय लोचनी जोयनी जम मन मोह  
कन्नकुबल रस लवणिम निरुवम सारमि मोह  
उरुड चंडु सम सरल सरल नाचामंडु  
अहर बिब भरवालिम, लाठीय राम बिसेपु  
विमल कपोल सि दीपइ जीवइ दिनयर कंठि  
दंड पैकिर बाढ़िम कलि भिलिय रहीय एकंति  
कोइलि मोर मराळिय राखीय दिनिजीय कैम  
कंडु सिरेल छावइ, गावइ कारमि कैम



अति सरलिय भूय जुयलीय कुंयलीय कमल समाण  
 पाणि जुयल नडकिरणिहि अरुणिहिं राग निहाण  
 मनमथि ठवीय पयोहर मोहरसावलि तुंग  
 लवणिम भरीय अंकुरीय पूरीय रागि नितंब  
 त्रिभुवन मोहणी तिवलीय, त्रिवलि जिसी भुगनाभी  
 काम केली बड दोबली छलीय रसालीय नाभी  
 कीरति थंम समाणीय आणीय उरु समान  
 मयनराय आरोपिय लोपिय जमजममान  
 चलति कमल हरावइ, नावइ कुणि उपमानि  
 कन्या पड सलुणिय, कुणिय नवि गुणी मानि  
 हंस बसठगय गमणीय रमणी नयण मिलति  
 जंबु कुमार नवरंगिहि अंगिहिधिणगारंति (२३-३५)

उक्त वर्णन में प्रवाल की भांति अघर, दाढ़िम की भांति दंत पंक्ति, दिनकर कांति की भांति कपोलों की आभा कमल के समान कोमल युगल भुजाएं, पयोधर मनमथ के स्तनक, रागपूरित नितंबों की लावण्य आभा, भुगनाभि की भांति काम की बाउड़ी, कीर्ति स्तंभ की भांति युगल जंबाए आदि सभी उपमान सुन्दर हैं। वस्तुतः वर्णन पद्धति को देखते यह कहा जा सकता है कि संभवतः इसका कर्ता जयदेव ही हैं। पर यह बात प्रमाण युक्त नहीं है।

सौन्दर्य वर्णन और भुंगार वर्णन में कवि की प्रकट बड़ी अनोखी है। प्रथम मिलन रात्रि में ही आठों कन्याओं के सौन्दर्य व भुंगार वर्णन करता हुआ कवि उन्हें जंबु स्वामी द्वारा आठ अन्धक्याओं और दुष्टान्धों के निर्वेद का आनन्द स्पष्ट करता है और जोन रात में दूबी आठों नायिकाएं जंबु स्वामी के साथ दीक्षा की ओर आकर्षित हो जाती हैं। कवि ने बसन् परिधानों और आभूषणों में लिपटी कन्याओं की सुन्दरता का हम द्वारा परामव दिखाया है। जीवन के इस अभिन्न स्मोह और उमार में एक रात परिष्कृत प्यास का शमन कवि ने निर्वेद द्वारा किया है। प्रभव चोर भी उसके ५०० साधियों सहित उनके साथ दीक्षित हो गया:-

जंजु कुमरु इणि उच्छवि, मुच्छवि आठइ नारि  
 मुजनि मीठ परणाविउ आविउ नियबरवारि  
 वास भवनि तिहँ पठठउ, बइठउ गउरस मपरि  
 आठ नारि आगल रही सहीय सहित सिणगारि  
 केसर कुमकुम आगिटि उलटि करि सुविसाल  
 सिदि संथइ उदुगोतीय मोहीय तिलक भ्माल  
 नयणि तुलीय जमणाजल काजल सामल रेह  
 करइ कडक्क तरंगिहि रंगिहि मुरह सिणेह  
 अगर कपूर कस्तूरीय धूरीय रहइ पोलिक  
 नयण कमलि ससि निरमल रमलि रची तैबोलि  
 कानिहि कंतिहि मंडल कुंडल लहलहकंसि  
 नवसिणगार सहोदर नगोदर भल भलकंसि  
 उमरि कैचूड तडक्कइ लठकइ नवसर डार  
 कणयक्कन करि चूडउस्टउ तय भलकार  
 पहिरणि चीर पटुलीय वउलीय मूल विवारि  
 चूनडली नवरीगीय वंगीय ऊडणि सार

--- --- ---

इणि सणगार न राचइ समचइ रसि अशुरत्त  
 निमुक्क नारी कथानक धानक बलइ न चित्त  
 मुग नयणी प्रसि जेघइ रोघइ निज मनि काम  
 चउर राउ अह अठिननु प्रभउ पइठउ वाम  
 पाचसइ छिउं वूक्क वूक्क विर वयरगी  
 निम माय पिय सिरसउ, वरसउ सैजम मागि  
 कन्या आठइ आपणि पणि प्रभवउ पिय साधि  
 चाभीवरम निक्कम सोहम ममहर हाधि (४४-५६)

प्रा०फा०सं०पु० २८-३०।

इस प्रकार कवि ने हमारे सामने धूम्रार का उत्कृष्ट वर्णन कर उसका परिहार

निर्वेद में किया है। १५वीं शताब्दी में रचित इस कवि की भाषा अत्यन्त सरल तथा स्पष्ट है। अपभ्रंश कालीन लक्ष्मिकता के साथ कवि ने अधिकांश शब्दों को तत्सम प्रधान रक्खा है।

फागु का उद्देश्य नायक जंबू स्वामी के संयम की उत्कृष्टता को जनसाधारण में प्रचलित कर असार संसार को त्याग निर्वाण की कामना को स्पष्ट करना है। फागु गेय और काव्यात्मक है कवि ने फागु जनित उद्देश्य को स्पष्ट कर दिया है:-

फागु बसंति जि सेलइ बेलइ सुगुण निधान

विजयवंत ते छाजइ राजइ तिलक समान

इस प्रकार प्रस्तुत काव्य फागु काव्यों की परंपरा में वर्णन माधुर्य की एक मौलिक कड़ी है। ऐसी ही कृतियाँ आदिकालीन हिन्दी जैन कवियों की काव्यगत क्षमता का परिचय देती हैं। १५वीं शताब्दी में विविध विषयक और भी कृतियाँ उपलब्ध होती हैं जिनका परिचय आगे के पृष्ठों में दिया जायगा।

---

## ॥ जीरापल्ली पार्श्वनाथ फागु ॥ (मेरुनंदन)-सं० १४३२

यह फागु श्री अगरवंद नाट्टा के संग्रहालय की सं० १४९३ में लिखी संग्रह पोथी से उपलब्ध हुआ है। रचना के लेखक श्री मेरुनंदन उपाध्याय हैं। सरतरगच्छ के मेरुनंदन जिनोदय सूरि के शिष्य थे। इनकी अन्य कई कृतियाँ और मिलती हैं जो आदिकालीन हिन्दी साहित्य की बड़ी महत्वपूर्ण कड़ियाँ हैं। जिनमें प्रमुख जिनोदयसूरि विवाहलउ, अजित शान्ति स्तवन आदि हैं। जैसलमेर मंदार में भी प्रस्तुत फागु की प्रति उपलब्ध होती है। श्री लालवंद गांधी ने इस कृति को सं० १५१९ की लिखी बताया है जो एकदम ठीक नहीं है।

जीरापल्ली आबू के पास जैनियों का प्रसिद्ध तीर्थ है। इसी फागु की पचास एक रावणि पार्श्वनाथ फागु मिलता है जिसका वर्णन हम पूर्व पृष्ठों में कर चुके हैं। प्रस्तुत कृति की मुख्य प्रवृत्तियाँ भी ठीक वैसी ही हैं। कवि ने पार्श्वनाथ मंदिर का प्रवाहपूर्ण वर्णन किया है। जिसमें पार्श्वनाथ की यात्रा पर निकले यात्रियों का परस्पर वार्तालाप, बसंत की वनश्री पति पत्नियों का संलाप तथा पार्श्वनाथ की कृतुति बड़े ही प्रभावक पदों में की है पूरा फागु ६० कड़ियों में लिखा गया है। कृति के वर्णन को देखने पर इसमें फागु के शिल्प सम्बन्धी लाक्षणिक तत्वों का समावेश भी मिलता है। भाषा काव्यात्मक प्रवाह की दृष्टि से कुछ उदाहरण नीचे दिए जाते हैंः

जीरावली स्थान का होमा वर्णन-

विघन विनाशनु साधनु साधित पासकुमार  
 नायनि सिरि जीरउलिराउ लिउ फल सार  
 सिरि अछकुन महीषति दीपति कुल बाधारु  
 बुवली सही अमिरामा नामदेदि मलहारु  
 पासकुमारु हनु जातक वातक हरु जग साभि  
 सेवक दुरिह बर्यकरु संकरु लीचइ नामि  
 रमलइ जेव भुजंगमु जंगमु बोडि मफारि  
 बलधि बलंतउ राखिउ बाखिउ फलु मवकारि

कमठ कठोरु पयोधरि धरिउ जो नवकारि  
 मुगति रमणि मन रंजणु भंजणु भावठि धारि  
 जीरा उलीय सतीसय, दीसइ तसु अवतारु  
 एकलमलि जिण सादरि आदरिउ जगभारु  
 चउरासिय नर नायक, पायक भइ समराण  
 चोर चरढ बहु मानइ मानइ सिरि जस आण  
 जसु ठरि करि धरि निय ग्रिय त्रिय नितुर्जपइ ईम  
 कूढइ मनि पासह तणी धमियम लाँघसि सीम १

कवि ने गूर्जर घरती की सुन्दरी नारियों का वर्णन, उनका पार्श्वनाथ के दर्शन का उल्लास तथा उनके नृत्य और उल्लास का मनोहारी वर्णन किया है। वर्णन की सरलता, चित्रात्मकता तथा शब्दों की आंतर अनुप्रासा योजना दृष्टव्य है:-

जिणि दिणि देवह जोइ न कोइ न पूछइ सार  
 तिणि(दिणि) बैपण कत्रिय जात्रिय वर्ण अठार  
 इणि महिमागुण रंजिय बैजिय नयण विसाल  
 मुदि तबोलि सुरंगिय रंगिय अधर प्रवाल  
 लडहियसणि लडसइतीय घडतीय भाव रसाल  
 नेह महिलिय द्विहुला ग्रिय हुला जंघइवाल

--- --- ---

सरणि वयणि रोमविय बैचिय सवि भरवार  
 सोवन अनइ मुगचहि बैधहि कहि किम वार

--- --- ---

हरिणि साकिउ मीठइ दीठइ अमिय समाम  
 पूज महिय अवि ओधिय रोधिय पुपुय प्रमाणि  
 आमिय बैधि अंठइ मंठिय निज निज बैधि

चहुँ दिशि तणिय सुयालिय बालिय मंडप देसि  
 जसु मुस कमल निरुपम रूप दिउ ससि निर्वि  
 सरल तरल जसु वीणिय लीणिय रमइ निहँनि  
 गुजरडी गुण बतिय तंतिय सर अवतारि  
 मधुर वयण जब बोलइ तोलइ कुण संसारि  
 सरलिय अंगिलता जिम ताजिम नमसीय बाकि  
 सोरठणी मनि गउलिय कडलिय मानि जलाकि  
 सामलड़ी घण पारुय वारुय नयण तरंगि  
 हाव भाव नेवि जाणइ आणइ पुणि मनुरंगि  
 सिधुंय सहजि समागिय जागिय लवणिम साणि,  
 अंगि अनोपम चोलिय भोलिय वचन विनाणि  
 डीलिय अनुनामोरिय, गउरिय सोहगपूरि  
 जसु वरवदनि कलंकिउ पंकिउ चंदल दूरि  
 चंचल चपल सलूणिय ऊणिय सहजि न रूपि  
 वाणिविलासी विचक्षण दिखणड़ी रसकूपि  
 अइसि मलिय महेलिय खेलिय नाचय रंगि  
 पासकुमर मुन मायहि मायहि हरभिन अंधि  
 चरण चकोरि विचयकइ कमकइ नेउर नादि  
 कल्ललता करि ठेलइ रेलइ कंकण सावि  
 इवि छलि रति घमणइ वर गरु म आणहि चिहि  
 पास भमणि जोय लोचइ कोचइ हू सवि रीति

इसी प्रकार काव्यात्मक और सरस वर्णन कवि ने वसंत का किया है। यमक की  
 छटा वर्णन को और उद्भूट बना देती है। वसंतली का फूलना, सीरम का तूफान  
 और मलयानिल की अठ खेलियाँ सभी दृष्टव्य हैं:-

गिरिवरि गिरिवरि पुरि पुरिवनि वनि परमल सार  
 दीसइ विहसय जणसइ वणसइ भार अहार

तिणि अभिमानहि रतिपति रतिपति मास वसंत  
 शीम पपी अवतारिउ भारिउ कुसुम हसंत  
 दक्षिणवाउ महीतलि सीतल लहकिउ जाम  
 विरहि नीसासड कालउ बालउ बाहिकिउ ताम  
 सकल कमल वनि मईकिय टहकिय कोयल जाण  
 पैधिय मनि दुस धरतिय वरतिय मन्मथ आण  
 बाजह भुनि अलि कैरिय मेरिय प्रथमारमि  
 पान तपइ मिसि ऊडिय गूडिय कदली धंमि  
 बहुपलि नमइ बीजुउरिय मउरिय अंब रसाल  
 सहजि सुभागहि रुयडला सूयडला सेलय डाल  
 मधुकर नादिहि जंपक चंपक अति अधिराम  
 वनसिरि दीव उतारति आरतिषा सिरि काम  
 वेउल पाडल करुणिय अरुणिय दाडिम फूलि  
 लीजइ एक अवाठडी वाटडी छाडइ भूलि  
 परिमल दसदिशि वासइ वासइ सारस हंस  
 सेठइ नारि सरीसइ रीसइ सह अवतंस  
 पंधिकि पंधिय सोणिय सोणिय कुसुम पलास  
 देसवि तरुम प्रवाजुम, आसूय छंडय मास  
 वषसइ माहि पसायमि रावमि अनु कन्यार  
 अवर मनोहर तरुवर तरुवर फलिय अपार  
 दिशि हथि त्रिपुवन कंपइ चंपइ रति पति शीम  
 मोर मधुर सरिजालवइ जालवइ विरहिमि कीम  
 विरहिमि एक वषइ सहि कहि किम आवइ नाह  
 महुवनि सीतल चंदन चंदन केडइ बाह  
 एक वषइ कुल देवति सेवति भू जगसामि  
 त्रिय परदेसि महुस महुस कवच विरामि



इणि घरि जग जगउतउ कंतउ रतिवर नारि

सहिउ वसंतिहि चाइउ आइउ पासह बारि

अवसरु नही अमीणउ हीणउ चिंतय मारु

बुद्धिध विभासिय नाठउ घाठउ रति भरतारु (पृ० ३६ प्रा०फा०स०)

इस प्रकार कवि की अनुप्रासा यमक योजना प्रत्येक पंक्ति में है। भाषा की सरलता मधुरता, प्रवाह और शब्दों की कोमलता उक्त उद्धरणों से स्पष्ट है। कवि की उत्प्रेक्षाएं भी उसकी काव्यात्मकता में योग देती हैं। रास में कवि ने गीत नृत्य, लय, ताल आदि का उल्लेख किया है अतः स्पष्ट है कि फागु रचना के लाक्षणिक तत्वों का समावेश भी हुआ है। पूरा काव्य आंतरप्रासा वाले दोहा छंदों में लिखा गया है। स्थान वर्णन प्रशस्ति में लिखे हुए पुरानी हिन्दी के ऐसे गीत काव्यों में जीरापल्ली पार्श्वनाथ फागु का स्थान अपने ही प्रकार का है।

---

॥ पुरुषोत्तम पांच पाण्डवफाग ॥  
ठठठठठठठठठठ

(अज्ञात)

श्री नाट्टा जी के संग्रह में १५वीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध की एक पुरुषोत्तम पंच पांडव फाग रचना उपलब्ध हुई है। जो उसी सं० १४९३ की संग्रह पोथी में लिखी है।<sup>१</sup> रचना शालिग्रामपुरि के पंच पाण्डव चरित रास की ही पंक्ति पांच पांडवों का चरित वर्णन करती है। पर कथा वस्तु में थोड़ा अन्तर है। रचना का कर्ता अज्ञात है तथा रचना काल भी निश्चित नहीं है।

पुरुषोत्तम पांच पांडव फाग में कवि ने पांडवों के द्रौपदी विवाह से ही काव्य प्रारंभ किया है। पाण्डु राजा द्रौपदी व पांचों पांडवों को साथ ले कर हस्तिनापुर आते हैं। राजा के सम्मान में उत्सव होते हैं। इसके पश्चात् कवि ने कुला पर्वत पर विकसित वसंत श्री का सुन्दर वर्णन किया है। वसंत वर्णन फाग काव्य की लाक्षणिक विशेषताओं में से एक है। गंगा और यमुना के बीच में स्थिति इस पर्वत पर यादव और पाण्डव झीड़ा करने जाते हैं। कृष्ण और कुन्ती पुत्र खूब झीड़ा करते हैं और कृष्ण को नारद रिषि तीर्थ का महात्म्य बतलाते हैं और फाग समाप्त हो जाता है।

छोटी सी रचना में कवि का वर्णन कौशल खूब निखरा है। कवि का वर्णन अत्यन्त स्वाभाविक और सरल है। कवि ने रचना को ८ भाग में विभक्त किया है। भाषा अत्यन्त सरल है। १५वीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध की इन कृतियों में भाषा अत्यन्त ही सरल हिन्दी खाई पड़ती है अतः शब्दों की सरलता, लोक प्रचलन और तत्समता स्पष्ट है। नगर प्रवेश के समय नागरिकों का उत्सव वर्णन देखिए:-

अडे साथे करिउ मोहिंज जाम पुरि नायकु आवइ  
 सत्तमि बिहुरह बारि लोउ पुरि सोह करावइ  
 हस्तिमा सोरम डव मंगस दम्पन बिसव्यारिउ  
 मंच बिबिडि करि पुर बिभाष महियल भवतारिउ  
 चरि चरि मोहिंज अउक परिय मूडिय उठहीलिय

१- प्राचीन फाग संग्रह; डा० हाडेसरा पृ० ४३-४६।

२- देखिए अग्रज के प्रकाशक श्रीकानेर सं० १४९३।

घरि घरि मंगल कलस ठविय वर वंदुरवा लिय  
 उच्छाडिय घर घाट पवर पट्टोलिय सोहय  
 नाचति किरि तिम पुतलिय, त्रिभुवन मनु मोहइ १

कवि का वीरवेष में पान्डुओं का वर्णन अत्यन्त सफल बन पड़ा है। शब्दों का चयन, आलंकारिकता और अनुप्रासात्मकता उल्लेखनीय है। वर्णन के साथ ही कवि पान्डवों का एक चित्र ही प्रस्तुत कर देता है। वर्णन बहुत ही सजीव है:-

सहजति निरुन्म स्रग् घरु पंचइ राजकुमार  
 तहविह भायडिय रलिय लागि करविय सिंगार  
 अहे काराविय सिंगारु सारु सिरि मउउ छबककइ  
 कुसमहि सेहर मुपर मरिय बहुगंधि बहुक्कइ  
 का नहि कुंडल उगमगंत लहलह लहकंता  
 कंठ कदलि विलसंति हार फलफल फलकंता  
 तिलउ अंलकिय भाववट्ट पट्टमुख सारा  
 कडिहि कटारा फामगंत हाथिहि हथियारा  
 जयकुंजर सिंगार सारलै मुमहि गिरटठा  
 मेघार्जवर छत्र तलय विज्जहरिय बइटठा १

भावोर्मियों के अंतराल में दूबकर कवि ने नारियों का वर्णन किया है। शब्दों की अनुप्रासात्मकता और छवनात्मकता दृष्टव्य है जो काव्यप्रवाह में वृद्धि करती है। भाषा की सरलता और अलंकारों की छटा काव्य को प्रसादिक बना देती है:-

घबल घयंचिय किकिणीय रमिकमिसार  
 डलहि चाकर मणि दंडमय पयडिय स्रग् मुगार  
 अहे मयडिय स्रग् मुगार सारमणि ने उरयाली  
 कसमस कसमस कसमस कडिवावर फाठी  
 फममम फममम फमममस उरि उत्तम चोली

भलभल भलभल भलभलस (----) छटबोली

मुगमद मयवट्ट कुसुम भाऊ सिरितिलउ मुरंगो

नयमहि काजल रेह वयणि तैबोल मुचंगो

कंचन कुण्डल हारदोर मणि मउड सिंगारी

पंचकुमर पठहि गयंदि दूववय बयसारी १

वर्णन की ध्वन्यात्मकता काव्य को नादात्मक बनाती है। वसंत वर्णन प्रासादिक बन पड़ा है। यादवों के साथ पान्थुवों का क्रीड़ा विहार वर्णन बड़ा स्वाभाविक है। कवि ने फागु काव्य में नृत्य क्रीड़ा और खेलने की क्रिया को बड़ा महत्व दिया है। अतः फागु को मधु रितु का उत्प्लास प्रधान काव्य नामदेना सार्थक हो जाता है। गंगा यमुना के अंतराल में जाकर कुलगिरि पर्वत की बनश्री का वर्णन मधुरितु वर्णन के क्रोड़ में करता है। अंतराल जैसे तत्सम शब्दों का प्रयोग उत्प्रेक्षनीय है:-

तउ हधिणाउर सगुग तुल्ल उच्छव मइजाइ  
इणि अवसरि किरिकोड धरिउ आऊउ रतिराइ  
तउ तिहि मास वसंति राइ आइसि पुर लोया  
जादव पांडव कुमर सवे खेलइ सुपमोया  
खेलइ खेलत रायकुमर अंतैउरि जुत्ता  
मंग जबणि नय अंतरालि कुलगिरि संपत्ता  
एक मुगिरि रलियावणउ बनय वसंत पइतो  
बनराजी राजी बाणि परिमल थियउ नइतो  
बहे परिमल थियउ नइत दूह रतिराउ पठावउ  
तउ गहगहउ सयल लोउ ताहि गिरिवाणि आविउ  
किणि मुरतर किमिवाउ केवि संभूरउ छाइइ  
किणि वंदन कम्पूर मंथि दिशि मंडल मल्लहि  
किणि बीमहि नय कुसुम के-वि मुंभइ वर मालहि  
किणि बैला रसि रमइ केवि बायहि वरतालहि  
किणि नावइ पनरंमि केवि खेलइतिहि फागो  
किणि बावंसि बसंत नाणि बयडियवर रामो

अलंकारिक वर्णन करने में भी कवि का कौशल स्वाभाविक है। एक उदाहरण पर्यवेष्ट होगा:-

अहे भग भग नव नव संमि रंगि नच्चतइ घाउलि

हाव भाव सिंगार सार नव नट्ट रसार लि

जिमि नाचणि तरल रंगि लोयण लहकावइ

तिमि तिमि माणस कवण मान्न सुर समुगठ आवइ १

जिनपदम के स्थूलिमल्ल फागु की भ्रांति ही प्रस्तुत काव्य रसमय है। नागरिकों का राजा का स्वागत, भी तत्कालीन सामाजिक प्रथा है जिसका कवि ने वर्णन किया है। कवि ने २४ कड़ियों में फागु का छंद राजेशेखर केनेमिनाथ के फागु की भ्रांति ही रक्खा है। प्रस्तुत फाग दूहा और रोला छंद मैलिखा गया है। भास शब्द सम विभाजन परंपरा का सूचक है। कवि ने रचना का प्रारंभ बिना भंगल चरण के ही किया है। यह जैन रचनाओं में पहला ही उदाहरण है।

प्रस्तुत फाग वस्तुतः १५वीं शताब्दी के महत्वपूर्ण उर्मिकाव्यों से है।

:: भरतेश्वर चक्रवर्ती फाग ::

(अज्ञात)-सं० १५०० के आसपास

भरतेश्वर बाहुबली रास के बाद फाग काव्यों में भरतेश्वर के जीवन पर लिखे आदि कालीन हिन्दी जैन साहित्य में बहुत थोड़ी संख्या में काव्य मिलते हैं। भरतेश्वर चक्रवर्ती फाग ऐसी ही अप्रसिद्ध कृतियों में से एक है। प्रस्तुत कृति भी श्री अगरबन्द नाहटा के संग्रह में सुरक्षित है।<sup>१</sup> इसी कृति की एक प्रति गुजरात विद्या सभा बड़ोदा की एक संग्रह पोथी में भी मिलती है।<sup>२</sup>

भरतेश्वर चक्रवर्ती फाग में कवि ने भरत के वैभव का वर्णन किया है। अब तक उपलब्ध भरतेश्वर बाहुबली रास में बाहुबली और भरतेश्वर का पारस्परिक दुन्दुभ-युद्ध वर्णन है परन्तु प्रस्तुत फाग में कवि ने भरतेश्वर का ऐश्वर्य वर्णन किया है तथा कवि ने अयोध्या नगरी की राज्यप्री और रानियों सहित भरतेश्वर की वसंत झीड़ा का काव्यात्मक वर्णन किया है। प्रारम्भ में कवि ने भरत के भोगों और सुभ भावनाओं तथा श्रिक्ति और कैवल्य प्राप्ति का साधारण वर्णन किया है। इन फागों के वस्तुतः वर्णनों में पर्याप्त साम्य है परन्तु भाषा व काव्य की दृष्टि से प्रत्येक रचना अपना वैविध्य प्रस्तुत करती है। कवि ने भरत चरित्र को फाग का रूप दिया है तथा वामत्कारिक वर्णनों द्वारा कृति की रचना की है। फाग का रचनाकार अज्ञात है। यह कृति भी बौद्ध और शैला छंदों में है और पूर्व वर्णित पुरुषोत्तम पांच पान्डव फाग से वर्गान्वेत मेल जाती है। पूरी रचना कवि ने ४ मास में लिखी है। कृति के कुछ काव्यात्मक स्थल निम्नांकित हैं। भरत का ऐश्वर्य वर्णन:-

कंचन कंकण नाद छंदिमोहंती देवर

बिहु बाहे सुरसाल बालवा डालइ जसु वामर

बाणी बीलइ मुहुँर विमिल किरि नंगावाणी

राणी कसकहि सहस जास जगहि ईद्राणी

१- प्राचीन फाग संग्रह: डा० संडेकरा पृ० ४०-४८

२- अमय जैन ग्रन्थालय पोथी सं० १४९३ पत्रा नं० २९०-९२

३- प्राचीन फाग सं० पृ० १२।

हयगय जुलसीलवस, जक्स सेचर जस किंकर,  
हास कास संकास जास जसु गाई किंनर  
वारु सेली वेस बाल पहिरवि वर चोली  
जसु आगइ नाचंति रंगि बहु भंगहि भोली

कवि ने प्रकृति वर्णन और वसंत श्री कावर्णन न करके अपनी प्रकृति जन्य बहुलता का परिचय दिया है। नाम परिगणन कवि ने सुख कराया है। काव्य प्रवाह पर्याप्त है। अनुप्रास, यमक उत्प्रेक्षा सभी दृष्टव्य है:

आविय मास वसंति संति सो चढय रिवाडी  
पेहय चंपय जंबु अंबु तरु फूलियवाडी  
विहसिय तिहि मचकुंद कुंद अरविंद अपार  
निरमल परिमल महमहप सेवंत्री सार  
फूलिय सवि वणराय वाय वायंती लहकइ  
चंपउ चंपइ अवर सीम निय परिमल बहकइ  
केवइ सेवइ भमर देव देवि जिमरंगि  
विमल सरस फल रंगि चंग लागइ नौरिंगइ  
चंचल पल्लव हाथि साधिकिरसान सेवारइ  
कोयल कामणि ममरवाणि सहकार करेइ

--- --- ---

राता के सुय फूलियसोइय रति प्रिय संगि  
जाये नवरंग घाटड़ी ओढी बनसिरि अंगि  
मेउल मेलि अमूल फल रस मेउइ मीठउ  
करमकारुं सविकारु कास मसुकरइन बीठउ  
वाळउ मंथि अपार सार जुधि वरमइ कालउ  
वाडिम फूल मुरैम अंग जिधु मेघ निहाळउ  
पंजर मंजरि अंगि लंगि कोयल वासन्ते  
बडल किरि सिरि मंथि अधिक्य ममरमंते



अरुणी करुणी तरुण चित्त उरुणी जिम मोहइ  
 सिहुंवार सिंदूर पुर किरिवन सिरिसोहइ  
 कमलिणि कामिणी राजहंस कामिय जिम माणइ  
 नव पल्लव अहसोग सोग विरहिणि मणि आणइ  
 कोमल कूपल पहिय चिटि करवाल बमालो  
 राजइ सिरसिज मयनराय फिर फल मयाविलो १

उक्त प्रासादिक वर्णन के अतिरिक्त कवि ने गंधसार, घनसार, चंदन, कपूर आदि के अंग रास, यौवन विलास आदि सब का वर्णन सरस किया है:-

आरामिय आरामि ताम सामिय बोलावय  
 विमल कोमल कलिय फूल अमूल अणावइ  
 कुमसमहार नियकरि करेवि राणी महिरावय  
 रयण भ्रमाल बिसाल माल सिरि मुकुठ परावइ २  
 गंधमार घनसार सार केसर रस केलवि  
 कारइ अंगहि अंगुरास कसथूरी भलवि  
 जोवन लावनु ललिय देह किरि अमिय कटोरी  
 मण्वाउय मणि रंघिप्रिय मीय मंचव मोरी

इस प्रकारकवि ने कागु काव्य की लाक्षणिक विशेषताओं का वर्णन किया है। भाषा सरल है। शब्दों की उत्समता स्पष्ट परिलक्षित होती है। इस छोटे से उर्मिकाव्य में कवि ने काव्य के सभी प्रमुख तत्वों का समावेश किया है। ऐसे छोटे काव्यों में इन जैन कवियों ने वाचाहीन भाव भरे हैं। रचनामैत्र है तथा कागु काव्यों में महत्वपूर्ण योग देती है।

१५वीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध में एक अत्यन्त आल्हादपूर्ण कृति वसन्त विलास है। इस कृति का शिल्प लगभग अब तक उपलब्ध सभी फागु काव्यों से अलग है। इस फागु की कथा वस्तु न धार्मिक है और न चरित प्रधान। वरन् यह काव्य आद्योपान्त श्रृंगारिक है। कवि ने पूरा काव्य वसंतव्री के वर्णन में ही पूरा कर दिया है। कवि का नखशिख वर्णन भी अपूर्वपूर्ण हुआ है। प्रारम्भ से ही कवि ने श्रृंगार का इतना झुला वर्णन किया है। यद्यपि जैन मुनियों व कवियों में श्रृंगार का इतना झुला वर्णन अन्यत्र नहीं मिलता। यह उनकी साधना व प्रव्रज्या के नियमों के विपरीत है परन्तु फिर भी कवि ने नखशिख जैसे साधारण काव्य का वर्णन नियमों का अतिक्रमण करके भी बड़ा प्रसादिक किया है।

फागु शिल्प के रूप में यह रचना एक मोड़ प्रस्तुत करती है। वसंत वर्णन अब तक यद्यपि फागु काव्य की लाक्षणिक विशेषता मानी जाती रही है परन्तु केवल मात्र वसंत वर्णन ही फागु काव्य का प्रधान तत्व नहीं था उसके साथ कथा तत्व श्रृंगार रूप तथा नखशिख वर्णन भी मिलते रहे हैं। प्रस्तुत काव्य में कवि ने कथा तत्व की एकदम उपेक्षा की है तथा वसंत फागु में मधुरितु के आने पर संसार के मनुष्यों के सामान्यतः आल्हाद और उत्साह का चित्रात्मक और उद्कुष्ट वर्णन किया है।

असात जैनहर कविकृत वसंत विलास काव्यमें जिस प्रकार वसंत के प्रसादिक चित्र हैं ठीक इसी प्रकार कवि श्री गुणचंद सूरि ने वसंत फागु में मधुमास की वसन्तव्री, किसलयों का झल्लाहा स्वरूप, मलबानिल का शीमिल मान, कोयल की माधुरी और मारका सम्मोहन और नारियों के उन्मत्त और उल्लास गान का सच्चा चित्रण किया है। प्रस्तुत काव्य की प्रति घाटप के केसरवाई ज्ञान मंदिर में सुरक्षित है।<sup>२</sup> प्रति में कहीं लेखनकाल स्पष्ट नहीं है। काव्य का कर्ता गुणचंद सूरि भी बहुत निश्चित नहीं है क्योंकि १४वीं और १५वीं शताब्दी में गुणचंदसूरि नाम के दो कवि आचारी हो चुके हैं अतः इन दोनों में से कृति का रचनाकार कौन है यह

कहना बड़ा कठिन है। परन्तु यह तो निश्चित है कि रचना का कर्त्ता दोनों गुणचंदसूरि में से एक है। कुछ भी हो, दोनों की ही स्थिति असंदिग्ध नहीं है। यों भाषा का रूप, छंदों का प्रकार, शब्दों का चयन और वर्णन की पद्धति के आधार पर यह अनुमान किया जा सकता है कि यह कृति १५वीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध की है। यह भी संभव है कि यह वि० सं० १५०० के आसपास या बाद की रचना हो पर सं० १५०० विक्रम के आसपास की अनुमान कर लेने पर यह कहा जा सकता है कि श्री गुणचंदसूरि १५वीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध वाले ही रहे होंगे। जो भी हो कृति, भाषा भाव, छन्द, रस, काव्य और अलंकार सभी क्षेत्रों में महत्वपूर्ण है। जिसकी उल्लास पूर्ण अनुभूतियों का परिकीर्तन आगे के पृष्ठों में संक्षेप में प्रस्तुत किया जाता है। कवि ने १६ कड़ियों में ही काव्य का सारस वर्णन प्रस्तुत किया है।

वसंत वर्णन:

अहे फागुन फलीअबीजोरडी पुहतलु मास वसंत  
 वनिवन तरुअर कूपला केसूक सम अनंत  
 कामिणि कारिणि ममरलु भषतु माफिम राति  
 काची कलिय म भोगवी भोगवी नव नधि भानि  
 चापा कुली अति कूलली परिमलरहिणु न जाइ  
 बाति बीबनि प्रीय महु तु दुस हीबडि न माइ  
 अहे बहिरणि पीत घटोलडी ओढ़णी मबरंग बीर  
 विरहु हुम्हारी नाइला मवष नसूकि नीर  
 मरत मरसुं कंबूड गति पकाउलि हार  
 छटिअ सकोमल बालडी धाये नेउर म्मकार  
 जही तरुअर पाइडी ओइडी काबलि रेह  
 बालमपानुं डेइडु मालम कांइ अयेवि

नारियों का हीन्दर्ष वर्णन और सब मर्दों कवि ने भाव प्रवण होकर प्रस्तुत किया है। पुर्वर धरती की स्वस्थ पुरबी सुन्दरियों का कवि श्रृंगार वर्णन करता है:-

कामिणि होइइ अकीय मरि बाडिम हुंलडा यंत

नयनि न देखुं नाइल मोरु सल्लु कंठ  
 अहे सरसीर सोहि राखडी सहिधि चाली सींदूर  
 आछी ऊगिरे वे करि बीडली माहि कपूर  
 महे मचकंधि हि मन मोडीउ, लडिकइ लाइम माहि  
 चतुरभुरंगी संदरी गुजिर केरी नारि  
 पाइ करि सवि मरखडी सोरठी अवि कुजाणी  
 बसंत तणी रसि खेलती प्रीय पति कहियुसमाधि  
 मलिय स तेमड़ तेमड़ी सरोवर केरी पालि  
 पालि मेलडी पटोलडी कीलि सरोवर माहि  
 अहे भीनुं कामिनि कंजुड भीनु नवसर डार  
 भीनी काजलि रेखडी भीनी कुसुमाची माल  
 सीप मरी मरि पाणीय लांठिधि बिना छोड  
 नाइ सिरीसी गोरडी दाखि अवि घड मोड  
 अहे हीरडा तइ हरि पूबीउ किजागु सिमराति  
 गोरी कंठ न ऊगिरे सारीदीड नि राति  
 अहे नइ हरि नइ आराडीउ नवि जागु सिमराति  
 गोरी कंठ न ऊगिरे माहरी उरतव जाति

"कुसुमाची" में कवि ने सम्पन्न वाचक की मराठी विभक्ति का प्रयोग किया है।  
 फागु के अर्थ में कवि ने फागु का उद्देश्य लिखा है। जिसमें रंगरेली, बसंत झीड़ा  
 और आनन्द की प्रधानता है:-

अहे बसंत झीड़ा सीई अछिकरि बापार्द मुनिनिगुरि  
 मन रंभि मच बोलि भीनुम वंडगुरि।

इस प्रकार १५वीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध में रास काव्यों की तरह फागु काव्यों के  
 लाक्षणिक सत्वों में भी परिवर्तन होने लग गया था। बसंत फागु इस प्रकार के  
 शिष्टमय परिवर्तन का प्रभाव है। कवना छोटी है पर सारपूर्ण है। कवि ने नवविश्व  
 पुनार और बसंतका प्रासादिक वर्णन किया है।

नेमिनाथ फागु नाम से अनेक रचना १५वीं शताब्दी में उपलब्ध होती है। बहुधा उन सब फागों की कथा वस्तु में आंशिक अन्तर ही परिलक्षित होता है। सं० १४६० में श्री जयशेखर पुरि रचित नेमिनाथ फागु मिलता है। १५वीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध में मिलने वाले लगभग सभी फागों में गद्य कृति उत्कृष्ट और मौलिक है। भाषा, अलंकार और छंद सभी दृष्टियों से यह महत्वपूर्ण है। यह रचना प्रकाशित है तथा प्रबन्ध शैली में लिखी गई है। वर्णन शैली में एक विचित्र प्रवाह है। (जयशेखरपुरि स्वयं संस्कृत के अच्छे आचार्यों में से थे।) मुर्जर रासावली में इस समय कृति का सम्पादित पाठ प्राप्त है।

नेमिनाथ फागु ५७ छंदों में लिखी एक प्रौढ़रचना है जिसमें कवि की अलंकारिक पद्धति और वर्णनात्मक भावप्रधान पद्धति उल्लेखनीय है। रचना में नेमिनाथ और राजमती का जीवनवृत्त है। फागु कृति होने के कारण कवि ने वर्णन का वर्णन बड़ी सुषमा के साथ किया है। प्रारम्भ में कवि ने गुरु के आदेश का उल्लेख कर नेमिचरित लिखा है। द्वारिका का परिचय कवि ने प्रारंभ में दिया है:-

वीपई जिमि जिमि मंदिर मंदर बिसर समान  
वीसई दिमि दिमि हाटक हाट कहुँक विमान  
धनदिहिं सई हथि धायिय वाधी अवर आरामि  
मणि कम चण संघूरिय पूरिय द्वारका नामि

उक्त उद्धरण में हाट कहुँक विमान प्रयोग उल्लेखनीय है।<sup>१</sup> बालक नेमिनाथ के पराक्रम का परिचय कवि एक ही छंद में दे देता है। उद्धरण की प्रत्येक पंक्ति में अर्थव्यक्त और आकृष्टित अनुप्रासा स्पष्ट हैं:

१- मुर्जर रासावली -मायकवाड़ प्राच्य श्रृंखला- सी० १८ पृ० ६५।

२- वही।

संस बुद्धिई जिणि पूरिय पूरिय हरिमनि जंघु

टोल टलक्कइ रैवत दैवत मनि आकंघु

सारंग चाप बंढविय उविय बाहु नइ प्राणि

हरि डेला ही डोलिय तोलिय तबु बहु प्राण

त्रिभुवन नायक जानिय मानिय वरु संसार

नेमि न यौवनि परिणय अरणय धरई दसार

कहई कहावइ ते जिम तेजि मनोहर नाहु

तिम तिम किमई न मानइ ए मानइ मनि अति दाहु <sup>१</sup>

कृष्ण की स्पर्धा सेही नेमिनाथ की विवाह के लिए प्रस्तुत कराया गया। कवि ने फागु नाम सार्थक करके के लिए वसंत का बड़ा सुन्दर वर्णन किया है शीत और नृत्य और तरुणी दल का प्रासादिक वर्णन उल्लेखनीय है:-

रमइ रमापति रांणिय आंणिय आंणइ पासि

तीणि उलई नवि दीपइ ए दीपइ ए ज्ञान प्रकासि

तब अवसरिउ रितुपति तपति सु मन्मथ पूरि

जिम नारीय निरीक्षिण दक्षिण मेलइ सूरि

कीजइ अवसरि अवसरि नवरसि रागु वसंत

तरुणी ई दल दीला रस सारस भमइ वसंत

लिपइ तावनिकंदनि चंदनि चंदनि देहु

मिज मिज नाथ संभारिय नारिय नवलइ गेहु <sup>२</sup>

तक रितु राज का कुषाममन हुआ, जीवन की तूफानी विधा और प्रमाद उसके साथ थे। सूर्य ने दक्षिण विधा को उस प्रकार छोड़ दिया जैसे कोई निस्सहाय नारी को छोड़ देता है। कवि ने दक्षिण विधा की निस्सहाय नारी से तुलना की है। दूसरे पद्य ने चंदनिदेहु शब्द में ज्योत्स्ना की भाँति खेत खरीर कहकर कवि ने सुन्दर उमरा का निर्वाह किया है।

१- वही ग्रन्थ पृ० ६६

२- मुर्वर राधावती, पद ८-९ पृ० ६६।

नायिकाएँ क्रीड़ा में वासंतिक प्रमाद का अनुभव कर रही हैं कवि की अनूठी अभिव्यक्ति देखिए। विरहिणियों के मन की अवस्था बताने वाले दूहा फागु है। उद्दीपन विभाग को कवि स्पष्ट करता है:-

चंदरे तु गम भूकि म भूकिमकिरण उबाहु  
कोइल बोलि म मानसिउं मानसिउ ताहरउ पाहु  
मनकरि मधुकरि रुमफुणि नीमणि रहण सुहाइ  
मलयानिल लण माहरी थाहरी लण इकु वाइ  
एकली करबकनी कली नीकली गिउ अभिमानु  
मानि असोक अनोहक शोकह लणउं निधानु  
दव जिम दीठई करणए करणइ ए हिउं निकासु  
मरुउ मरुउ दमनकि मन किहीं नहीं य विभ्रांमु<sup>१</sup>

वक्तव्यों में - हे मलयानिल, बहो जिस तरह तुम्हारे बहने के लण है उसी भाँति मेरे पास भी मेरे लण होंगे।

कवि का प्रकृति वर्णन भी आलंकारिक बन पड़ा है। शब्दों का चयन और आनुप्रासात्मकता रचना के सौन्दर्य और मिस्री वर्णन की सुषमा में पूरा घूरा योग देती है।

टातई ए केलीहर दीहर लल जिम केमु  
नीरि निरखिय नीरज नीरज हावई केमु  
विरहनि मंस विहंसक किनुक नहिं ए प्रीति  
विलक्य विरह करातिय नातिय इन एकैति  
बंसल बंसक सोरक चोर कळई जिम चीति  
दीठा हाचह मंडव मंड मपारई प्रीति  
पाडल परिमल पूजही पूजही ममन संचारि  
नव रंगिई मनि मिकसही असही जिम न विचारि



वनि वनि विकसई वेउल खेउ लगाडई चीति

दीठा द्वाखह मंडव मंड वधारई प्रीति

--- --- ---

मंजरि मधुरसि मीठीय दीठीय जव सहकारि

तव मत मागि न लागइ ए लागइ विवध विचारि

सामली मन तनु आमली आंमलि फलिय अनेक

वर्षकाल बि मालती माल ती रडीय स एक <sup>१</sup>

जल क्रीड़ा में रानियों का सौन्दर्य और विवाह के समय राजुल का रूप वर्णन भी कृति के सुन्दर काव्यात्मक स्थल है:-

गति रसि हंस हराविय आविय मनई मेलि

पइठी जलि हरि रमणीय विमणी करिवा केलि

हरि सीगा मरी पाणीय राणीय छांटई प्रेमि

ते हिय वरणि सनेउर देउर नात्रई नेमि

ते सवि हरि सत कारिय घारिय जिम घुमंत

ताई जोडिय कमलिनी रमलि नीसंक प्रमंत

घाई घसई ति उखसई विलसई हसई अबाहु

सधि चढउ संघामली आकली न सकई नाहु <sup>२</sup>

राजमन्त्री का हुंमार और रूप वर्णन कवि ने अत्यन्त सरल भाषा में किया है:-

कमला कहई कि सरसति वरसति अमीरस बाणि

मंसु कुमि किर जाविय पाविय सारंत पाणि

नेहई नम मव सीधिय दीधिय उग्रसेन राय

हुंजरि मलीय राजीमति सीमतिहिहुयम माहि

चमकति चारुइ प मजमति जमति अदभुतमाल

विभुवन गुहवर आकुली आकुली हुय कुकुमाल

बिहुं बेवाहिय मंदिरि मुंदि रमई तपु अंगि

लेइ लामवि पाविय आविय बात परंमि

विवाह के लिए तैयार होने पर घर में बनाए जाने के लिए विविध भोज्य पदार्थों का कवि ने क्रमशः वर्णन किया है। घृत दधि गोरस और चंदन आदि सुगंधित द्रव्यों से बने विविध पकवानों का वर्णन देखिए:-

घवल तणी सरधोरणी तोरणी तरुवर पान  
गेलि गढिल्ली गोरडी ओरडी भरई पकवानु  
संचियइ घृत दधि गोरस ओरस चंदन हेतु  
कीजईफाल फलावली आफली पढई अचेत  
आणइ अनुचर आकुला चाकुला चाउरि पाट  
मांडइ मंडपि मांडणी आठणी ऊपरि त्राट  
हरिमन हरिसि हकारिय नारिय स्यउं निजजाति  
बइसिई बडल हुडाईउ भाईय जिमते पांति  
पांठिलउ नीली सुकिय भूकिय फलहलितीह  
देसीय मोदक पुरकीय फुरकीय जिमता जीह  
साजा सरहर चूरता कूट ता पावित थालि  
जामंड घृत जिम पांणीय ताणिय लीजइ दालि  
भामा वदन संसालणे सालणे बांधी पालि  
पीजइ पांति परिमल निर्मल बहुल विवालि  
मधुर करंवक ऊपरि सुपरि परीसई धोल  
मुस दुधि करई ति करविम करविम करई संबोल ( पृ० ७० )

गवाशों में बैठकर नेमि को निहारने वाली नारियों का वर्णन कवि ने सज्जन के किया है। अलंकारों की आस्वादप्रसाद भक्त योजना, विविध दृष्टान्तों और उदाहरणों से प्रुष्ट करके कवि ने प्रस्तुत की है। कवि की उत्प्रेक्षाएं बड़ी महत्वपूर्ण हैं। कारुणिक विमर्श में कवि ने राजकुल के विहाय और युद्धियों के तोड़ने तथा गिर गिर पड़ने मूरने आदि का वर्णन बड़ा मार्मिक तथा प्रभाव पूर्ण किया है:-

ववदीति विरहानलिं हा नलि नडिय अपार  
प्रियमेख केते वासरे वासरे बडिय संसारि  
हूं नमि देसी आवरी आवरी आवरी आवरराई

थाकीव दुष्टि पसारियहारिय काजल वाइ  
 रेरे जोसी जातक वात करी जगवच  
 बाह्या करण कतुहलि हूहलि हरि दिई अंच  
 लगन जुमुधत आपि या पापिय अम्ह धरबोल  
 जोतई जाणई जाणसु पाणसु न हड ते डोर  
 कोइय जुटउं साधई बाधई फूटी पालि  
 बालइ नेमि जुवलियउ बलियउ ते ईमि कालि  
 इम करि कंकण फोडप जोडप नवसर हार  
 अंगि निरंतर सरवती करवती तिम जलधार (पु० ७१)

इस प्रकार कवि ने फागु को निर्वेदान्त समाप्त किया है। भाषागत प्रीढ़ता में जयदेवर सूरिका यह काव्य फागु काव्यों में सबसे अधिक महत्वपूर्ण है। कवि ने काव्य को गेय बनाने के लिए ही इसमें अन्तर्धमक प्रयुक्त किया है। अन्तर्धमक का प्रयोग वसंत विलास एवं जंबूस्वामी फागु और भी मेरुन्दन के पारवनाथ फागु और रत्नमंडन गणि के नारी निरास फागु आदि कृत्तियों में भी है। इसमें यमक विराम से पूर्व ४ मात्राओं का और विराम के बाद भी ४ मात्राओं का है। वसंत-विलास में भी इसी प्रकार का अन्तर्धमक है। यह दूहा का ही एक दूसरा रूप है। प्रस्तुतः कवि ने काव्य में तेजी गति तथा मेखता के लिए ही इस छंद का प्रयोग किया है। इस प्रकार प्रस्तुत कृति में कवि छंदसुत का विद्वान होने से छंद का रूप वसंत विलास से अधिक विस्तृत है।

1. It seems there is no fixed form for the composition of फागु But the present फागु has an अन्तर्धमक which is found in several other phagus xxx It was a form having an अन्तर्धमक to give rapidity and effect while signing. The metrical form of 12 Matras. Taking the last syllable to be a long one though the poet has been carefully all through to give a short syllable. xxx I am inclined to believe that वसन्तविलास has also the same metrical scheme with अन्तर्धमक of the same type. It is the variation on 12, 11 Matras. By reducing 12 Matras to 12 Matras with a short syllable at the end of the first प्रसंग work to be followed by a second यमक word a sort of rising rapidity is achieved and the pause effect is minimised. But as remarked previously, the song-effect alone has counted with the poet under the influence of G.D. Poetry of the time to the detriment of each prosodic metrical form. Let me take one story instance.

इस प्रकार भाषा की सरलता, वर्णन की प्रौढ़ता आलंकारिक योजना सुन्दर दृष्टान्तों-श्रुतियों तथा विविध वर्णनों से कवि की काव्यप्रतिभा सर्वत्र परिलक्षित होती है। कागु काव्य के लगभग सभी लाक्षणिक तत्वों का कवि ने विवेचन किया है। भाषा में प्राचीन हिन्दी के रूप देखने को सर्वत्र मिलते हैं। प्राचीन राजस्थानी या जूनी गुजराती के शब्दों का पूरा पूरा प्रभाव है।

कवि ने कृति में अनेक सामाजिक रीति रिवाजों और बंधनों का सुन्दर वर्णन किया है। वस्तुतः भाव और कला दोनों-पक्षों की दृष्टि से यह कृति अद्वयवधि उपलब्ध काव्यों में सर्व श्रेष्ठ ग्रन्थ है।

-----

In the above three syllables are to be taken as short though in a written line they are long. This poem however has not so much suffered from Prosodic contamination as वसंत विलास has suffered. Though the pause after 12 मात्रा is intended to be shortened, in वसंतविलास there are cases where it is lengthened and even a syllable for musical effect is put in between. Naturally it depends upon how the song is popular. The more popular a song becomes, the prosodic contamination when it is written by scribes.

The present कागु poem is written by a poet who was a Sanskrit poet of distinction and naturally the putting of metrical form is more preserved in this कागु than in वसंत विलास।—देखिए गायकवाड ऑरियन्टल सीरीज, पुष्प-१८, प्रस्तावना पृ० ३

देवराज सूरि फाग कृति का वस्तु शिल्प भी अब तक वर्णित फागों के कथा शिल्प से भिन्न है। फाग उत्साह मय अनुभूतियों की क्रीड़ा है। यह मधुरिह का भ्रंगार है। आल्हादकारी भाव व्यंजना में डूबकर जिस तरह मानव अपने सुख दुःख के कूल कमारों में डूबने और उठराने लगता है उस समय उसकी रागात्मक प्रवृत्तियाँ और अधिक सजग हो उठती हैं और उसकी अभिव्यक्तियों में एक नवोन्मेषवाहिनी शक्ति का तीव्र प्रवाह समा जाता है। अतः यही अभिव्यक्ति अनुभूति की उत्कटता लेकर हमारे सामने फूट पड़ती है।

देवरत्नपुरि काय पेक्षी की रचना है जिसमें कवि जीवन का मिष्टार  
पूर्णार उस क्षिप्त काय का शीन्ध्य रदि जीवन तथा देवरत्न की साधना एवं यशस्वी  
के मधुर वर्णन किए हैं। भाषा और भाव अत्यन्त सरल हैं। कवि ने इसमें अतिरंजना  
तब मात्र भी नहीं की। ऐसा लगता है कि ये पुरातन कवि अपनी अनुभूतियों को  
सर्वार्थ समुद और वाणी से देखे हैं। कृति का वर्णन सम्य है और रचना का काव्य  
नाम भी सार्थक है।

१- जैन वैदिकहासिक पुर्वीर काव्य संवत्: श्रीदेवरत्नपुरि काव्य-पु०८६ सं०मुनिजिनयजी

१- बही बन्ध- मुद्रिका पृ० ७।

श्रीमुनिजिन विजय जी इस रचना को गुजराती मानते हैं। यों यह रचना आंशिक रूप में प्रारंभिक गुजराती के कुछ शब्दों को प्रस्तुत अवश्य करती है। गुजराती कवि श्री नरसी मेहता के पैली एवं शब्दों आदि का आंशिक साम्य इसमें दिखाई पड़ता है। संभवतः स्वतंत्र रूप से गुजराती भाषा के निर्माण की सीमा रेखा ऐसी ही कृतियों से निर्धारित और प्रस्तुत की जा सकती है।

कृति की उधा वस्तु देवरत्न सूरि की काम पर विजय है और कोई विशेष कृति को आद्योपान्त देखने पर भी रचनाकार का नाम कहीं देखने को नहीं मिलता। अनुमानतः देवरत्न सूरि के किसी शिष्य या भक्त द्वारा ही रचा गया होगा। फागु कर्ता सर्व प्रथम जिराउली के पार्श्वनाथ और सरस्वती का नमन करता है और मंगलाचरण के बाद ही चरित नायक देवरत्नसूरि का वर्णन करता है। देवरत्न सूरि अपने समय के जैन आचार्यों में एक ऐतिहासिक पुरुष रहे हैं। वे आगमगच्छ के थे। देवरत्नसूरि पाटण में पेथडकुल में उत्पन्न हुए। इनका बचपन का नाम जावड था। प्रसिद्ध ऐतिहासिक जैन विद्वान मुनिजयानंद सूरि ने १४९३ में इन्हें अपना घट्टघर बनाया और देवरत्न सूरि के नाम से प्रसिद्ध हुए।<sup>१</sup>

देवरत्नसूरि ने अक्कड ब्रह्मचर्य सीधा। काम की स्त्री रति को ईर्ष्या हुई। उसने अपने पति से देवरत्न को काम विमोहित कर साधना से च्युत करने का प्रयास किया और अपने मित्र बरत को लेकर चढ़ाया। मोहन और नाहन के साथ काम में कोषित हो, देवरत्न पर आक्रमण किए, कुतूब सरों का संधान किया पर सबल साधक नहीं हिला। काम के सारे अस्त्र प्रयोग निरर्थक हुए। काम हार गया, और देवरत्न विजयी।

कवि ने काव्य में अपनी स्फुटनीय डेली में यह बहाया है कि किस प्रकार काम पराजित हुआ और रचना के माध्यम ने अपने जीवन को बुद्ध ब्रह्मचर्य में काट दिया। उस की उक्ति से इस ब्रह्मचारी की गरिमा और भी अधिक सुखर उठी है।

१- जैन ऐतिहासिक पुर्व काव्य संवय- पृ० ८९

२- वही पृ० १५४।

मुनिजिनविजय जी ने लिखा है कि- "इस ऐतिहासिक काव्य संवय में कई काव्य साहित्य की दृष्टि से भी उत्तम हैं और उनको पढ़ने पर कवि की काव्य प्रतिभा उनमें स्पष्ट मिलती है। इस संवय में वि० सं० १४९९ की साल में रचित देवरत्न सूरि काग है उसमें देवरत्न के स्न्यास के बाद में कवि ने उनके ब्रह्मचर्य की दुवृत्ता को बड़े ही आलंकारिक सरस वर्णनों से संजोया है।"<sup>१</sup>

कवि का मंगलाचरण ही भाषा की प्रांजलता का प्रतीक है। बहुत सरस व यदावली कोमल है:-

त्रिभुवन गगन विपासन दिगम्बर नगर जीरा उल्लासरे  
नाभिय निरंजन भव भव भंजन सज्जन रंजन घासरे  
कविजन मानस सरवर हंसीय सरिणीय अविचल पतितरे  
ध्याइ सुभाविई देवी शारदा शारदा उचि वरकंति रे <sup>२</sup>

बालक जावड के बचपन का वर्णन भी अत्यन्त सरस है। ऐसा वर्णन अन्यत्र देखने को कम ही मिलता है बाल रूप वर्णन बाल मुलम च्छेष्टार्प, कोमल व मधुर बाणी आदि कवि के कौशल का प्रतीक है। चैत्र में ही बालक के गुणों काकलित वर्णन कवि ने उपमाओं और उत्प्रेक्षाओं में बीच कर किया है:-

निर्मल निजकुल कमल दिवायर सागरसन गभीर रे  
अनुपम नम नम भाई मनोरथ रघवर शारदि धीर रे  
कविजन मानस सरवर हंसीय सरिणीय अविचल पतित रे  
ध्याइ सु भाविई देवी शारदा शारदा उचि वर कंति रे <sup>३</sup>

बालक को दीया दी गई राखोटसव हुए कान गाये और डेले गए। श्री जयानंदसूरि ने उन्हें दीक्षित किया। घाटम में इसजाल्हादकारी महोत्सव का आनंद

१- वही पृ० १५४

२- वही पृ० १५५

३- जैन ऐतिहासिक सूर्यर काव्य संवय: पृ० १५५।



सर्वत्र छा गया। दीक्षित मुनिवर अकण्ठ ब्रह्मचर्य का पालन कर अध्ययन और मनन करने लगे। ऐसे समय में काम की स्त्री रति को ईर्ष्या होना स्वाभाविक ही था। उसने कामदेव को क्रोध कर उभाड़ने का प्रयत्न किया। वर्णन में एक अपूर्व सरलता और मधुरता है उसकी बाणी से उत्तेजित होकर काम अपने मित्र वसंत को साथ लेकर मुनि का मान भंगन करके पहुंचते हैं:-

तिम समझ रति त्रियपति बोली बोलीअल, महीयली यह मुनि दीक्षीयका

--- --- ---

तुम मति मानइ आमतउ

मनि मयम महमडछउ

तत्सपि मित्र वसंतइ कारिउ,

कोमल मयमे ते तपि वारिउ, तउ गहिउ अपार

कमयर केतकनइ बीजउरी,

पाठल केसर करषी मउरी, तारषी गाईतार

पाटल मकरंद केसर आदि सुगंधित द्रव्यों और सुन्दर नर्तकियों से मुनि को प्रसन्न करने का प्रयास किया जाने लगा। ऐसे समय में कवि का वसंत श्री का वर्णन अत्यन्त संपार से किया है। प्रकृति के ऐसे सरस, सरल और कोमल तथा रागात्मक चित्र बहुत कम कवियों ने खींचे हैं। प्रकृति वर्णन की आलेकारिकता भी दुष्प्रत्यय है:-

अलमरि सङ्कार लहकई टहकई कोइल बूंद

वारधि पाठल महिमहूमा महि महिमा मुवर्क

चंदन नारंग कदलीय ममलीय करइ आनंद

रमइ ममइ महु मंमिई रंमिई महुकर बूंद

बनिदनि नागम गामई बासइ मलय समीर

हसिमहि नावइ रमणीय रमणीय नवनम बीर

किंजुक सम्पक कोकिल कठिया वज्रर सार १

मलय महीयति मयई राजइ रस भुंजार

कवि ने भृंगार के सारे उपादान प्रस्तुत किए हैं। अबलाओं का बल बाधकर कामदेव बला। साथ में उसका मित्र वरुण भी था। अनेक प्रयास किए गए पर सब निष्फल। निर्वाण रस में डूबे हुए चरित नायक श्री देवरत्न सुहरि का कुल भी नहीं बिड़ा। मुनि विजयी हुए। जितेन्द्रिय को हराना काम के लिए अर्धपथ था। मुनि की विजयपर अनेक उत्सव हुए। गान हुए पाटण में उनका यज्ञ सर्वत्र ला गया। अनेक संघ जुड़ जुड़ कर महोत्सव में शामिल होने अनेक दिशाओं से आये। वर्ण की प्राप्तादिकता उत्तेजनीय है:-

रषिति अबलाबल सारीसु, रीसइ बालु बीर रे  
मित्र वरुण प्रमुख निज परिकरि परिकरिउ यति धीररे  
आविउ मुनिवर पासइ तेजवि जगतबहु उम संताप रे  
सीयल कवडु तसु देखी अतिवण घणगुण आगम बापरे  
घणगुण आगम बाप प्यान मुत्ताम कलम,  
सीलंग रथ वक्ये नायक जय कछे  
भूकहि तिहा मुनि राउ, वडरी टालु ठाउ  
बाण बाटोपिई प, केल्हई कोपिई प  
सुठ मरुई अधिमाणि, बूक बडिउ मु प्रमाणि  
केनवि बाजइ प, मुनतर बाजइ प  
सुठ ब्रह्ममुनि बंगी, इमिउ वयन मुजंवि,  
सुठ छिम नाठउप, विमनवि दीठउ प  
मही तियउ जयकार शासन हई अपार  
सविमुन छाजइ प आमवि बाजइ प  
मयमनि सुठई विचार बाजई मरुह नार प अति समरधू प

पाटण बीहि महोत्सव नवनव करई अनेक  
विधि विधि संघे अवाई बावाई चरीय विवेक  
जयल बाई तिहा नारीय शाकर करि शिखमार  
शाखी बटल संघुने पुजई हई अपार ।

रचना में अलंकारों की दृष्टि के कुछ उदाहरण नीचे दिए जाते हैं जिनमें अनुप्रास, रूपक यमक, सर्व उत्प्रेक्षा का सफल निर्वाह हुआ है:-

- (१) नभिय निरंजन भवमय भंजनीं सज्जन रंजन पास रे।
- (२) सारद ससि निम्पल गुणगण संति।
- (३) जा गयनीगणि दीपइ दिनकर किरने रोहिणि कंत रे  
ता महि मंडली सुन्दर श्री गुह गुहया गुणि जयवतरे
- (४) त्रिभुजन गगन विभासन दिवयर, निर्मल निजकुल कमल दिवायर
- (५) सुमनई सुहिई सुलक्षण लक्षण सारलंकार  
नाटक छंदनइ नवनमई कवई कवित्त सुसार
- (६) मित्र वसंत प्रभुस निज परिकरि परिकारिउ यति धीर रे
- (७) रमइ भमइ बहु भंगिई रंगिइ मधुकर सुंद
- (८) किंजुक चम्पक कोकलि कलिया तस्वर सार
- (९) मुह जिम पुनिम सारद ससिकर कर पंकजि जमु सिद्धि रे

प्रस्तुत कागु में बीच बीच में काव्य शीर्षक के अन्तर्गत पदों का भाव संस्कृत श्लोकों में भी दिया गया है।<sup>१</sup> कागु संज्ञक अन्य रचनाओं में भी इस वृत्तानुदी में इस प्रकार संस्कृत श्लोक देने की परंपरा मिलती है।

कागु की भांसा उत्तम वृत्त प्रधान है। कवि घर संस्कृत का पूरा प्रभाव है अप्रांत वृत्तों की परंपरा भी उस में जब भी सुरक्षित मिलती है:- सागर, रिवयर, सोहम, मोहम, नगर, दिवायर आदि वृत्त मिलते हैं घर मयका मज, ससि का ससि, न का न त्रिभुवन का त्रिभुवन संयम का संयम सागर का सागर आदि अप्रांत वृत्तों के स्थान पर उत्तम वृत्तों का प्रयोग मिलता है।

क्रियाओं में ईकार बहुला प्रवृत्ति अधिक दिखाई पड़ती है जो राजस्थानी

१- जे० ऐतिहासिक मूर्ति काव्य संयम: उदाहरणार्थ-  
बाप पुष्पमय इरानलिखान कृपा व कैय स्त्रियो  
मूर्ति दक्षिण भारुई मधुमय विनेविमुसैय पम  
उत्तम कीविल नाह बाहुय निमह: कामोयमा मोहयन  
विमय विमयमयो मयोवृत्त तर: सज्जो मय दिग्विजयै।

या गुजराती भाषा की विशेषता है। साथ ही कवि ने उत्तर अपभ्रंश की उकार बहुला एवं पितृव प्रधान प्रवृत्ति को भी निभाया है:- मोहइ, दीठइ, चालइ, बोलइ, मानिइ, रचावइ, तेडावइ, लोहनइ, आवइ वरिसिइ, हरिसइ परिसीलिइ, लीलइ, मुणइ, वावइ, संवइ, लहकइ, टहकइ, भंगिइ रंगिइ, गायइ नावइ तथा संदरु नरवरु सागरु मंदरु बरीसु सरीसु जागिउ लागउ, गहगहिय, महमहिय, रडउ, जीतउ, सरिसउ, चालउ आदि अनेक शब्द हैं जो नये राजस्थान प्रयोगों की विशेषता सिद्ध करते हैं।

कवि की शैली की समाप्त बहुलता के कुछ उदाहरण देखिए:

- (१) त्रिभुवन-गगन-विभासन-दिपवर
- (२) नमिय-निरंजन भव-भय-भंजन
- (३) कविजन-मानस-सरवर तंसीय आदि।

ये और वे का प्रयोग गुजराती स्वतंत्र भाषा की प्रारम्भिकभूमिका पर प्रकाश डालते हैं। तत्सम शब्दों की तो परमार है ही।

छंदों के सम्बन्ध में कवि ने स्वयं ही पदों के ऊपर संकेत लिख दिए हैं। संस्कृत श्लोक काव्यम ऋषिक के अन्तर्गत आ जाते हैं। कवि ने चरनों के छंद को रास कहा है। साथ ही अट्ट भी मिलता है जो रास छंद का उत्तरार्द्ध लगता है क्योंकि रास छंद की अष्टिमा षष्ठि के अंतिम चरण का अट्ट में जाकर प्रथम षष्ठि के प्रथम चरण में ही आवर्तन होता है-

ध्याइस भाविइ देवी चारद, चारद छवि कर कंठि रे

अद्वैता

चारद छवि करंठि, निम्बक पुन यमवैति

संस्कृत श्लोकों में एक स्थान पर चारद छंद भी मिलता है। नये छंदों में कवि ने फागु आदीना तथा अट्ट के प्रयोग किए हैं। फागु छंद आठर यमकवाले दूहों का ही एक स्वल्प है। क्योंकि बार बार फागु काव्यों में प्रयुक्त होने से इस छंद का नाम ही फागु हो गया है। उदाहरण:- १५वीं शताब्दी में यह छंद बहुधा अधिकतर काव्य में प्रयुक्त है। रंग नामर फग आदि में जिस पर हम आगे विचार करेंगे, में भी

इसी तरह का छंद मिलता है। इसमें मात्राएँ १६ १३ होती हैं। पहिले चरण में चरण कुल छंद व दूसरे चरण में दोहे का उत्तरार्द्ध तथा दो मात्राओं का गीत वर्ण मिलता है।

अंदोला या आदोला - दूहे के ११ मात्रा के सम चरण की आकृति पर अंदोला छंद बनता है। दूसरे चरण में १०, १० मात्राओं का तथा ( ८ मात्रा २ मात्रा का गीत वर्ण ) होते हैं। दूसरा चरण लग्य में इस तरह प्रथम चरण से विन्न हो जाता है।

फागु और अंदोला छंद के उदाहरण क्रमशः इस प्रकार हैं:-

कल भरि सहकार लहकई टहकई कोइल बुंद  
चारधि पाठल मडिमहमा गडिमडिया मुचकुंद  
बंदन नारंग कदलीय लवलीय करइ आनंद  
रमइ ममइ बहु मंगिइ रंगिइ मगुकर बुंद ।

यह भी चार चरणों का ही होता है। संभवतः रचना के कई वर्षों विषय के

आधार पर ही इसका नाकरण किया होगा।

अंदोलन:- सावधि जम जमकार भट्ट करइ कइवार

श्री लंघ बीमरुज बीजइ अतिमरु प  
मंजई फमरई मान दीजई बहु मिहदान  
माजिम बाजइ मरंमि गाजई प

संभवतः प ओ रे की आकृति फागु की मेरवा बनाये रखने के लिए है। यह भी संभव है कि अंदोला छंद दोला छंद का ही उपागामी हो। रागु छंद भी फागु में मिलता है। यह छंद ही प्रचलित है ही। यह समीचा देवी छंद है। इस फागु में यह चार चरण का है। कहीं कहीं यह ३ चरण में भी लिखा गया है। पहिले चरण में १६, १६ मात्राओं का चरमाकृत है। दूसरे चरण में ११ मात्राओं का दूहा का उत्तरार्द्ध तथा दूसरे चरण का अंतिम चरण तीसरे चरण के पहिले चरण के साथ समक की दृष्टि करता है।

कुछ को कवि ने निर्दिष्ट बनाया है। अंगार और और इन तीनों एक ही साथ मिल जाते हैं।

रंग सागर नेमि कागु १  
 उज्ज्वलउज्ज्वलउज्ज्वलउज्ज्वल

(रत्नमंडल गणि) सं० १५००  
 ठठठठठठठठठठठ ठठठठठठठठठठठ ठठठठठठठठठठठ

श्री देसाईमोहनलाल ने इस कृति की सूचना अपने ग्रन्थ आपणा कवियो में दी थी पर इसका कर्ता उन्होंने भूल से सोमसुन्दरसूरि लिख दिया था।<sup>१</sup> परन्तु वास्तव में इस रास का कर्ता रत्नमंडल गणि है। श्री देसाई ने इस रचना को प्रकाशित भी किया था। पर किसी गुजराती पत्र में<sup>२</sup> प्रकाशित होने से यह रचना अद्यावधि अप्रसिद्ध ही रही। १५वीं शताब्दी की उत्तरार्द्ध की यह रचना अत्यन्त महत्वपूर्ण काव्य कृति है जो अद्यावधि अप्रकाशित है। रचना की प्रतिलिपि श्री अगर चंद नाडटा के अग्रज जैन मैथालय में सुरक्षित है।

देवरत्नसूरि कागु की धाति इसमें भी कवि ने अनुष्टुप वृत्तों में काव्य का संक्षिप्त सार संस्कृत श्लोकों में दे दिया है। पुरा काव्य एक सुन्दर प्रबंध है। जिसमें कवि ने विविध छंदों का प्रयोग किया है। कवि की शैली पर्याप्त स्पृहणीय है। वृद्ध वयन कोमलकांत है समास बहुला शैली में कवि ने कागु को वास्तव में रंग सागर ही बना दिया है। इसी रचना का नाम श्री देसाई ने नेमिनाथ नवरस कागु भी दिया है।<sup>४</sup> पर रंगसागर नेमिकागु और नेमिनाथ नवरस कागु एक ही रचना है।

नेमिनाथ की कथा कवि ने आख्यायिका से ही वर्णित की है। विना देवी पुत्र जन्म का उत्सव मनाही है उसका उवा उसका रूप वर्णन किया है। किशोर होने पर कृष्ण की रागियों द्वारा जलझीड़ा में नेमिनाथ को विवाह के लिए बाध्य करना, बराह चढ़ना, उवा नेमि का पुनः लौटना पशुओं के कलमंत्रण सेवर्जित होना और गिरवार जाकर बीसित होकर निर्वाण प्राप्ति आदि छठी घटनाएँ पूर्ण परिचित हैं। वस्तु या कथा स्वर में कवि ने कोई भीलिकता नहीं रखी है बल्कि वर्णनों में राज्य वर्णन, रूप या नख चित्र वर्णन, बराह का, शिल्प का, हाथी घोड़ों तथा बरातियों के बने वाले वोज्य आदि

१- जैन सूत्र कवियो: श्री मोहनलाल यलोचंद देसाई प्रथम भाग पृ० ३२-३३।

२- यही ग्रन्थ, यही पृष्ठ।

३- जैन काव्यमंडल डेराल्ड पृ० ४-१५ देसाई अग्रस्त, १९१५।

४- जैन सूत्र कवियो: श्री देसाई- पृ० ३२-३३।

सभी का वर्णन कवि ने बड़े ही कौशल के साथ किया है।

तंदों के क्षेत्र में इस रचना का विशेष महत्व है। कृति निर्विदांत है तथा श्रृंगार और वसंत के रसमय वर्णन से परिष्कृत है। जहां तक भाग्य काव्य के तत्वों प्रश्न है कवि ने उस श्रृंगार, नवविश्व, केलि झीड़ा और वसंत का सफल वर्णन किया है।

रचना का प्रारंभ मंगलाचरण से ही हुआ है। कविशिवदेवी के स्वप्न रूप और नवविश्व का वर्णन करता है:-

सपन लहई झींडोलाटई साटई फडडीय देवि  
गोरीपीन पयोन्हरी ओउहरी माहि सवेदि  
पहिलई पेहई ए, गयवर अमर गईद उदार  
सुषम कपूर रसामल, सामल-सिंग-सिंगार  
सुन्दर चवल पंचानन, कानन-नायक एक  
दिशि गज-विहिम पुषारसि सार सिरि अभिज्ञेक  
वीहर टोडर नवसर नवसर मधुकर वृंद  
सुंदर अभिय रसागर, सागर-नंदन चंद  
विषयर तेजि जीपंतउ जीपत तिमिर अर्धग  
सोवन ईटि घरी कज कीचउ मलि जसु मंग  
मंगल कलस अमीमरउ कंठि घरीठीय मात  
पदम सरोवर निर्मलि जसु बलि रमइ वरात  
मोहीय-मभि-रवभाकर साकर और-निहाय  
जगमगहुं मभिरमकुं नयनहुं ठाय विहाय  
पाहुंर पयभि मरुमरु रमरु रवमरु रेड  
पावक भूबलि परसु करसु कलसु मोहु

कवि ने मेघिनाथ का रूप स्वप्न और झींई वर्णन बड़े लाघव के साथ किया है।

मेघिनाथ के रूप प्रदर्शन का महत्त्व विविध उपमानों के साथ किया है। पुष्पों का नवविश्व वर्णन बहुत ही काव्यों में मिलता नहीं, परन्तु कवि ने मेघिनाथ का इसी प्रकार का वर्णन किया है। वर्णन की आलोचनात्मक पुष्पा देखिय:-



कालिग गुणधर अंग, धूपैहैलि चलता रंग  
 केलीधरं कूबलीये, साधल जुअलीय  
 कटि जिखिई केसरि लंक, नाभी गंधीर निकलंक,  
 उरवरि उन्नतप श्रीवच्छ लंहिलू ए  
 कुसुम-कली जिम अंति, आंगुलडी दीसंति,  
 कणवर कांबडी ए, लाबी त्रे नेह बांढडीए  
 संस सरौसउ कंठ, प्रगटिउ गुडिरउ कंठ,  
 बंध धुरंधरुए अघर ने रंग धरु ए  
 अघर कुंअर केरा गुडिं, रातुडि बढई प्रवाल,  
 कंयड डालिअ जीमई, जीपईविजित प्रवाल  
 सकल करी निज दासिका नासिकाइ चुक वंच  
 वदन चरण कर जुअला कूबला पदमए पंच  
 नेनि तवउ मुहु विषणिम चन्द्र अछइ निशिदीस,  
 दंतनडीं एह उजली फलउलइ कला बनीस  
 लोचन विकसित कमल कि अमल किरणु अपी आल,  
 हे हर, गुज सेंसि मंडल बंडलछिउ एहवाल  
 दंता दाडिफनी कुली अघर ने, जाची प्रवाली जिधी  
 कीजइ संजन पंधि जाहि डरिहा, चारा जिधी नासिका  
 चारी सीमिअ सामली पयहि ने, बाकी बली बीमडी  
 काली कि बहुना कुमार किरने बीजाइ लमतल लही।

कवि ने कुम्भकनेमि आदि की कायु झीड़ा और सेलों आदि का वर्णन किया है।  
 जिल्लें कंस आदि का चरित्र भी आ जाता है। पूरा काव्य तीन बंडों में विभक्त  
 किया जा सकता है। प्रथम बंड में नेमिनाथ की कम्म सम्मन्धी लीलाओं का वर्णन  
 कवि ने प्रस्तुत किया है। दूसरा व तीसरा बंड बसंतरी के वर्णन बरातियों के विविध  
 रागरंग, नारियों के उन्नाह और राजकुल का विवाह के लिए सज्जा वर्णन आदि आ  
 जाते हैं। साथ ही कवि ने यौवन वर्णन, दूवारिका वर्णन, मोख्यपदायों का वर्णन,  
 बरात का वर्णन बड़ी ही कुशलता से किया है। कुल वर्णन इस प्रकार है:-

### हुवारका वर्णन-

हाई रयमि अंधकार, फलकलता मणिसार,  
 डेय धवलह रूप कनक कलस धरुय  
 मुकठि भावा डेय कारमि भावला धंय,  
 रंभकि प्रसलिय मणिवमरी जेली ए  
 दीसे नगरि युवान हुंदर-सोवन+वान,  
 अंगम संजीवनी ए घरि घरि पदमिनी ए  
 मादम पुर बासी, बडुंटा चररासी,  
 सोवन पावडी ए, जलमरी बावडी ए

### काव

विचार रंभ समाधीय पाधीय डारि डुरंग,  
 काठरम जाली मठ बारमा बारमा होरम रंभ  
 नवरंग चंदूमा फालीय डेलई नारि,  
 अवर उषम देवा टलइ नाटलई डेय फमारि  
 रयम कागरे बाकलि रे, पीलिई कनक कवाट  
 मणिमय होरम उमरि उमरि अधिकल घाट  
 बटरिनु मंडित उषमय मकन डीयोतित हाठ  
 उमरि परिमल-मासित मासित रवि-करमात

हुवारिका की हुन्दरी काविलियों का वर्णन भी तुम्हारिकता पूर्व है:-

काविनी-कनकनी-मोहम, सोहम हुंदर-देह,  
 मेमि कवाभित रमणीय, रमणीपरिमल रह

### रासक

अवसरि अवसरि रवि मधु पावनी, पावनी परिमल पूरी रे

कुसुम आयुध लेइ वनस्पति सवि रही, विरही उमरि पुरि रे  
मदन रवंगिनि सारथी परिमल-परि मलिया निल वाई रे  
मुमम कि मधुकर कई कोलाहल, काहल कोकिल वाई रे।

### आदोल

कोइलि विषयणी मदिरा रूप-नगणी नाटक मरहठी एवबिबनि बईठी ए  
पंथी प्राण पंथग, काला काबल मुंम,

चंपक दीपकूप वनधर-दीप कूप

कुसुमित ए कसनी, जामे किरि तरुणी

मधुकर-त्रैणिए तेह, सिरि बीबी ए

मधुरितु में नारियों का वर्णन, वसंतप्री का मोहक स्वरूप, कामिनियों का दोहक  
रूप में वृत्तों पर चरण प्रहार, कुसुमों का विस्तृत पुरम्य लोक, नारियों के कसे वस्त्र,  
और वसंत क्रीड़ा वर्णन सभी एक से एक स्पृहणीय वन पड़े हैं:-

आबी ए मधु माधवी रति मली, फूलीछवे माधवी  
बीली चंपक नीकली मयमनी दीवी नवी नीकली  
आबी पाहल केवड़ी वनरनी पुषी रुती केवड़ी  
कूडे बाडिमि राखड़ी विरहिमा दोल्ही हुई राखड़ी

### काव

नारियों का !  
दोहक - !

कुललिह-वरन-प्रहारिह, मारई कामिनी-लोक,  
फिक विहरीहि अवाबीमा अवाबी लखि मडोक  
कुव मरि कई परीरंन, रंवा अवाबी मारि  
वधि वधि कुसुम रोमांनुर कुरक वरई अवारि  
पूटई कटक उलट फूलि कमंड  
विमुक वधन महोपति, दीपति वति प्रवंड

वसंत की जल ॥  
झीड़ा-

ओड़ी बादर चीर सुंदर कसी, डीली कसी काबली  
आंजी लोचल काजले सिरिपरी, सीमंत सिंदूरनी  
लेई साधिई नेमिकुंवर सबे मोविंद नी सुंदरी  
बाढी प गिरिनारि हुंगरि गई सिंगारिणी बेलिया

--- --- ---

वसंत बेलमि साधिई देवर, देवरमणी सम गोरी रे  
पहुतली गिरिनार गिरि अंबावनि चंदन बावनी गोरी रे  
अनर्ग जंमम नगरा बहुपरि परिपेवा मनावन हारी रे,  
ललाट घटित धन पीयलि कुंजुम कुमार रमावइ नारी रे

जगमग जगमग आल अहूँ  
भोलइ भाभइ नीरितु रिमकिमि रिमकिमि फरंर भमकइ  
सुरमि सलिल भरी सोवन सिंगी

केसव सुंदरि सकल सुरंगी, सीचई नेमि सरीरितु

विवाह वर्णन इतीय संड से ही प्रारंभ हो जाता है जिसमें कवि के अनेक काव्यात्मक स्थलों दर्शनीय हैं। कवि राजमहरी का परिचय ही कैसा देता है:-

माजेंही मज बेलि मंजन मझि गोरी मुने आमली  
सारी सान सुभावणी सरवती सा सीसती सुंदरी  
मापी नेमि-विवाह-कारमि करी क्वा कुलीनी कला  
बंति कुंवरि उज्जैन कुलनी मोविंदि राजीमही

विविध उपकरणों से सुसज्जित विवाह का पीछाल भी अपनी ही छटा रखता है।

वर्णन का कीवत दृष्टव्य है:-

गोठम रख विवाह, चंद्र महुा कउवाह  
ममि मोडी परिवा प मोविंद सिरि पारिवा प  
रकम-बकिवाचि बैम, हेम-घटितधिरि हुंम,  
ममिक बीमहुाच बीपई क्वाहा प

इन्द्र-धनुष आकारि, तलिया ठोरन बारि,  
 मणि हीरालीउ, कन डाली ए  
 संग्रहियां अति अनी आल, सुंदर धवल विसाल,  
 नागर बंडडा ए, पान अंडडा ए

कवि ने बरात के लिए बनाई हुए बाहुय सामग्री का क्रमशः बड़ा ही ललित वर्णन किया है:

संग्रहणा रंग सनागर नागर बंडडा पान,  
 परचल मधुकर धुतै करी ते करीई पकवान  
 मंडीइ मणिवर्य भाजन साजन जियइ विवाह,  
 मूकीई पकवान डालिरे दालि रेलिइ कुत मंडि

काव्य  
 ठठठठ

मूकीई पकवान दानि धवला देवाउरी सुंछडी  
 पीली दाली अंडडा डालि मुरहुं धी सामुटां डालेणा  
 टाढा देप दहीए उबरिचहुं मंगाजले उजवले  
 काधे केवड़ी ए कपूर सरसे तंबोळि पानाउली

दूल्हा नेमिकुमार का भ्रूंगार वर्णन करते समय कवि का कीबल उत्तेजनीय है। साथ ही बरात में मादकों की सज्जा, रंगर कम देवा रंगर आदि का वर्णन इस प्रकार है। इस वर्णन में बहनों का लून उधारना भी सामाजिक प्रथा का परिचय देता है।

नेमि वर्णन-

॥॥॥॥॥॥॥

ललकई सुंदल कानि, रुधि-रवि-बंडल दानि  
 मुकुट मनोहरु धिरि बोवाकरु ए  
 नीलमणि नीलक विवेका, नयने काजल रेखा,  
 मंदनि तंबोळर, मणि सुंजुन रोहु ए  
 उबरि नम सरहार, नम जलवार जिय धार,  
 मणि रुधि पीकली ए विचि विचि बीजली ए

मुद्रडी-पंडित पाणि, वीर-वल्लभ भुज ठाणि,  
बाहडी बहिरवा ए, फलके बिहु परवाए

--- --- ---

थाल मणिमय बाहीरे, मोतीमड़ बघावई कुवर ए  
मद्रजातिक धवल मयगितिसिवादे कुंवर ए  
घोषाग मुंदर रे बडी जिखिउ हुई पुरंदर ए  
बहिन बालापुठि बइठी लीला लुंण उत्तारइ रे  
दुष्टि-दोष निवारइ रे ऊपरि घरिखं मेधा उंबर ए

काग  
उज्जु

सिरि छत्र मेघाउंवर अंबर स्थापक कंति  
विष्णुपति छीकिरि धिरवरि चामर धवल दंलति  
धवल माई धुरि धुललह धवल डीराउली दंति,  
आंगति अवसर सोलही सोलही नाच करंती

यादवों की सजा जीर बराह के मांगलिक बाहुओं का मौलिक वर्णन दे दिव:-

जे गंगानील काता कि डाहा डुराखी जा,  
बीचल सिधुआ कलह्या कास्मीरिया कंन्या  
टुंका कानिया न कवानि धिहुला कुंभे चाम नीसता,  
हे हे यादव कुंभरा हरमया लेवी डुरवोरे बह्मा  
मोही मंडित मुंठि बंड सरलवा दीसति दंलुलता  
डीराउली काकडहीकल लड़ी छिहूर बाहे मला  
बाही डुपदीयाह बावर करे डीरेवड़ी बेहनी  
अंभे मेह मनेन्द्र ऊपरि बह्मा बीलति रामा सने

--- --- ---

जुंभन जुंभल वैरि वीर सर सरमाइ नीचांन बाबंतिरे  
बह्माडि विधि मां देव मुंहुनि महारवि रविरथ डुरीय बाबंतिरे

पालरवी तुरीय रथ गयंद आंवरि अंबरी अपन निहाली रे  
 तब घजा अलमसी किरिवा परघर सघरजान हिय वाली रे  
 और अन्त में कवि काव्य को निर्बैद प्रधान पर समाप्त करदेता है। राजुल की विरह  
 दशा नेमिनाथ के चले जाने पर अत्यन्त कारुणिक हो जाती है। सारा भुंगार फीका  
 पड़ जाता है फूल झूल हो जाते हैं। सारा भुंगार, वैभव और सज्जा उसके लिए  
 कुछ का कंटक बन जा जाता है। निरन्तर विरहिणी नेमि नेमि की रट लगती हुई  
 उस पर अपना सारा जीवन ही उत्सर्ग कर देती है। नारी का यह सात्विक विरह  
 दुष्टव्य है:-

बीजने करइ सहीजन बीजन रालजयंति  
 उपरि ताप निकंदन बंदन रहि विसंति  
 बैसन पाभिय राजलि काजलि कहुचित दुष्टि  
 विलपति विरह बैनाइती पाइती भाहुंन दुष्टि  
 पीठई काई बापीयइ प्रीयइ विरह-विषादि  
 प्राण हरे हुं मोरठा (मोरठा) मधुर निनादि  
 रंछई म चढेई लोटई म मोरइ म कैल फार  
 नमई म नहि भंमि नेउर केउर करि उरि डार  
 राजलि विरहई पुरिअ पुरिअ अवर कुमार  
 नेमि निरंतर समरति समरति पति गुनसार  
 दान संवत्सर देइय लेइय संयम पार,  
 नेमि करई पमिसे हवि देस विवैह बिहार

इस प्रकार कवि उक्त उद्गारों में काव्य काव्यके लावणिक सत्वों का मधुर वर्णन कर  
 कृति का काव्य नाम स्थापित करता है। कृति का नाम नवरस काव्य या रंगसागर  
 काव्य पूर्व उपलब्ध है। कवि ने अपनी अनुभूति की रंगीनियों से काव्य को संवारा है  
 इसमें अपने विविध दृष्टियों द्वारा नया नया रंग मरा है। आलंकारिक छटा  
 उसका एक उत्प्रेक्षापूर्ण सुन्दर है। काव्य की प्रत्येक पंक्ति में आंतर यमक व स्तव्य  
 जो आधोपान्त देखा जा सकता है।



१५वीं शताब्दी की यह कृति दुर्लभ है इसके पाठ का संपादन होना अत्यावश्यक है। नाइटा जी के संग्रह में प्राप्त प्रतिलिपि में लेखने इसके अधिक से अधिक उद्घरण इसलिए दिए हैं ताकि ऐसी कृतियोंका महत्व स्पष्ट हो सके। कृति की प्रवृत्ति धार्मिक तथा उपदेश प्रधान है। अंतर्निर्बन्धमय है। छंद कागु रागु रासक, अनुष्टुप, बार्दूल विक्रीडस और आंदोला प्रमुख हैं। इस प्रकार कवि ने १५वीं शताब्दी में इस रचना द्वारा कागु की परम्परा विलस विधि, माका, कला, नाव रस, तथा छंद आदिसभी क्षेत्रों में नया तथा मौलिक योग दिया है।

---

रंगसागर नेमि कागु की पीति जांतरयमक प्राप्त वाले छंदों में यह काव्य लिखा गया है। इस रचना में दूहा छंद अधिक प्रयुक्त हुआ है और बीच बीच में कवि ने संस्कृत श्लोकों का वर्णन भी किया है। कवि ने संस्कृत में भी अनेक रचनाएँ की हैं।

नारीनिरास काम की विषय वस्तु देखते यह कुटि सबसे निम्न दिखाई पड़ती है। कवि ने विषय निरूपण की दृष्टि देख कुटि उत्कृष्ट है। जिस तरह बरत-मिलास कुटि के सर्वोत्तम पुन्दर हैं, काव्यात्मक हैं, ठीक उसी प्रकार नारी निरास काम भी काव्यात्मक रचना है। कवि प्रारंभ में ही कुंमारिक की इन्द्रजनुषी युवना का वर्णन करता है और अंत में नारी राजमहती की अवाधारण निरासा का। नारी को परिदधान करने वाले मेघिनस के लिए कवि ने राजमहती के बड़े स्वाभाविक विषय लीये हैं। नारी के इस वाक्यवत् निरास के कारण ही कुटि का नामकरण नारी-निरास किया गया है ऐसा प्रतीत होता है।

- १- प्राचीन कागु संग्रह: डा० सेठिकरा पृ० १८-७५
- २- केन कागु सेठिकरा कटोवा, गुजराती विभाग जं० १७५९ की प्रति।
- ३- केन कागु संग्रह: बंगाली विभाग जं० १२ जं० ५-१ करवरी मार्ग, १९४७
- ४- प्राचीन कागु संग्रह: डा० सेठिकरा पृ० ७५।

संस्कृत के श्लोकों पर भी लोभ भाषा का असर दिखाई पड़ता है और वस्तुलिखित प्रतियों में ये पद अपभ्रंश भाषा में तर मिलते हैं। वस्तुतः ये विषय, भाषा और कागु रचना शिल्प की दृष्टि से इस कृति का वैशिष्ट्य देखा जा सकता है।

कवि का प्रकृति वर्णन, आलंकारिक शैली, संक्षिप्त में सारपूर्ण लिखने की साधना सभी उत्कृष्ट हैं। भाषा की तत्समता और शब्दों का विगुदुध रूप स्पष्ट परिलक्षित होता है। निरास राजुल को अंग का सारा सौन्दर्य सारी सज्जा और श्रृंगार काटने वाला बना। अंग प्रत्यंग के लिए उसमें कोई भी उत्साह नहीं। उसका सौन्दर्य-मूर्ति होकर निर्वेद के चरणों में पड़ा है। इसी तरह संपूर्ण रास में कवि ने नारी की अपने सौन्दर्य व उसके उपादानों का तिरस्कार तथा नैराश्य पूर्ण उद्गारों की अभिव्यक्ति की है इस दृष्टि से पूरा काव्य विरह प्रधान श्रृंगारिक काव्य है।

राजुल की अपने श्रृंगार को कोसने की उक्तियाँ देखिए:-

तेह तर्णु कीजुंअलि जुंअलि पयकमलाहिं,  
परिहरिउ जेहिं अकाय रे कायरे नर वनिताहिं  
बेचि गमइ नहीं आज मुंआ लमुना जल पूर,  
कमलिअ नाग निरागठु रागठु बसइ अचिहूर  
मकरसि एकसि राबड़ी राबड़ी रंग,  
व निरबामध दीपक तुं जि पतक  
सिंदूर देखी सिरि मुंघरे तुघरे नमन निमन,  
तकन परि पड़ी अंघरे लंघरे लम्नी रेव ।

राजुल की कुबसियों द्वारा बने प्रकार का शिवाकन और राजुल का अपने जीवन, सौन्दर्य तथा अंगों की कुसमा को निरर्थक सिद्ध करना कवि ने सुन्दर दृष्टान्तों उत्प्रेषणों और उदाहरणों से पुष्ट किया है।

प्रस्तुत फागु की कथा वस्तु इस रूप में एक दम मौलिक है। कवि प्रारंभ से ही श्रृंगार वर्णन की प्रतिकूल स्थिति राजुल में उत्पन्न कर देता है।

अब तक उपलब्ध फागु काव्यों में यह रचना सबसे उत्कृष्ट और मौलिक है। अपिच्यवित्त के कुछ उत्कृष्ट उदाहरण देखिए। राजुल के लिए समस्त वातावरण ही काटने वाला हो गया उसकी चतुर्दिक उसे पीड़ा पहुंचा रहा था:-

कामिनि बइरिपि सीगंभि सीगंभि नमहि ने जाभि  
निका कटामे बराउली राउली सूकष ताभि

--- --- ---

तु मन म चरसि अघरम अघर मधुर म विभासि  
गुवती जंगम विसलय विसलय तिभि तेह पाधि  
विकसित रंज्य पाहंडी आहंडी जंगम टालि  
ते विष बलिलि तलावली सावली पापिणि पालि  
ठार मिहिं पुन सामु कि वामुकिमुंडइ फुक  
तिभि तीभि करी महिलीई गठिलीय चतुर अचुक  
नारि लवइ निव कुबली कुबली मधुपितुं वाभि  
कुमति करई पुवडाइभि ठायभि मंत्र तु जाभि ।

नारी राजुल ने अपने कुन्दर नवविह की बड़ी प्रतिकूल होकर उपेक्षा की है। शौन्दर्य के एक एक उपमान उसके लिए विषमय प्रविष्ट देने वाले बन जाते हैं। कवि की अलंकारिकता तथा वातवरण की ओर राजुल की प्रवृत्ति सभी का वर्णन बड़ा उत्कृष्ट है:-

काशिम कंतुक विधि आभतुं आभतुं कुवमिरितुंभि  
भीतरि करिधि व कायम कायम चरिधि न अंभि  
आयवतुं विभि हारतुं हारतुं बइ निरवेष्टि  
नादि न बास मयोचर मोचर रहवा तुफ रेधि  
वेववली विवली नर लीन रही मन वाभि  
विविध कष्ट मरी रेह मरेह (न) हुइ तिभि निभि  
मयम चारधि कर हाकड़ी हाकडि लंकिहिं भीम  
इन कि कइइ गुवती नय जीन सवे हुई लीन

बिल जिही जाणिम हुंदरि तुं दरिसिनि निज नाभि  
 मदन रहइ दृष्टीविष ही, विष घरइ तेह गाभि  
 वपुविषवन हुम जाणिम, ताणिम कुचफल तुंनि  
 सेविम तेह तपी छांछडी, बांछडी डालिम भुंनि  
 कुरणइ कामिनि कंकण कंकण विणु जिय रंक  
 करि घरी लिइ रक्खे साकिनि, साकिणी नरणि निरंक  
 विषसक विषम तजंघडी जांघडी परिहरि भेउ  
 तुं न पीअ पुम भान, कुमान कु जउ तजई छेउ  
 जमि जमनि सांची रची रची प परिगूढ  
 तिम किरि जिम भाणिम दाणिम तिहां तू मूढ  
 साच वचन उगाडी या काडिया जिन मुस सीम  
 नेउर भुनि पणि लागला लाग लाख्यां लहई कीम ३

वस्तुतः कुल ५३ कड़ियों के इस काव्य में कवि ने कामु के चित्त और कथा तत्वों में नया मोड़ प्रस्तुत किया है। पूरा काव्य ही कवि ने इसी विषम पैली में एक विषम वस्तु में लिखा है। पूरी कृतिनिर्विकारस में सराबोर है। काम की प्रत्येक पंक्ति में आंतर यमक व अनुप्रास वर्णित हुआ है।

आदिकालीन हिन्दी जैन साहित्य के अद्वयवाचि उपलब्ध कामों में बिना कथा के यह पूरा काव्य चलता है। कथा तत्व मौन है। नारी के निरास को कवि ने विविध प्रकार से दोहा छंदों में प्रकट की है। नारी का विमोचन वर्णन करने में कवि का मन झूम रहा है। तथा इसी तरह प्रकारोंतर से कवि ने कामु की विवेकताओं का वर्णन भी कर दिया है। भाषा अत्यन्त सरल और प्रासादिक है। इस प्रकार नारी निरास काम एक नीलिक रचना है।

-----

१- प्राचीन कामु संग्रह : डा० सांडेकरा, पृ० ७०

२- यही संग्रह : पृ० ७१-७४।

॥ सुरंगा मिध नेमि फागु ॥ (धनदेवगणि)-सं० १५०२

नेमिनाथ के जीवन पर लिखा १५वीं शताब्दी की अन्तिम फागु काव्य सुरंगामिध नेमिफाग है जिसके कर्ता धनदेवगणि है और रचनाकाल सं० १५०२। पूरा काव्य नेमिनाथ के जीवन की एक बृहत् भाँकी प्रस्तुत करने वाला प्रबंध काव्य है। जिसमें कवि ने संस्कृत, प्राकृत और गुजराती या राजस्थानी आदि भाषाओं में लिखा है। कवि ने जन भाषा को प्राकृत काव्य कहा है जिसकी भाषा बड़ी स्पृहणीय तथा प्रासादिक है। १५वीं शताब्दी में फागु काव्य की रचना तैली, विकास, वस्तु तथा फागु तत्वों पर प्रकाश डालने वाला यह अंतिम काव्य है। इस कार्य की तैली से परवर्तीकाल में फागु के विकास और फागु भिन्न कृतियों की प्रीकृता का विश्लेषण अनुमानतः किया जा सकता है। कवि की तैली स्पृहणीय व समासबहुल है। शब्द चयन अत्यन्त कोमल व उपयुक्त है। कवि ने प्रारंभ में मंगलाचरण संस्कृत तथा प्राकृत काव्य की अन्तर्गत किया है।

गेयता प्रस्तुत रक्षा का प्रधान गुण है। कवि ने रासक, अठैउ, शार्ङ्गल विक्रीडित, फाग आदि छंदों में काव्य लिखा है। नेमिनाथ की कथा वस्तु बड़ी प्राचीन है जिसमें कवि ने कोई भीतिक घटना का ध्यान नहीं किया परन्तु बर्तन तैली, भाषा और फागु काव्य केतवों की दृष्टि से प्रस्तुत रक्षा बड़ी महत्वपूर्ण है। एक और बात भी यहाँ ध्यान देने योग्य है और वह यह है कि यह कृति चन्द्रबर्मा शताब्दी और १५वीं शताब्दी की फागु कृतियों की बीच की एक सीमा रेखा या कड़ी है। अतः ऐतिहासिकीय दृष्टि होने से इसका महत्व और भी बढ़ जाता है। भाषा के नये रूप, शब्दों वाक्यों और छंदों के नये प्रयोग उत्कृष्टता की और भाषा का अवाधारण प्रकाश आदि सभी तत्वों को दृष्टि में रख इस कृति का मूल्यवान्न किया जा सकता है।

कथाकवि और कल्प कथा परंपराएं (Cycles) भी इस कृति में पूर्णतया सुरक्षित रही हैं। कथा परंपरा में जिस प्रकार नारी निरास कागु एक मौलिक मोड़ है ठीकउसी प्रकार यह कृति नेमि काव्यों की आदिकालीन परंपरा को मध्यकाल तक ले जाने वाली है। सुरंगाभिध नेमि कागु का उद्देश्य जन साधारण में धर्म के प्रति आस्था जगाना है। यद्यपि कृति वास्तव में पूर्ण है परन्तु फिर भी कागु काव्य के लाक्षणिक तत्वों का सहज निर्वाह कर कवि ने कृति की कागुमयता सार्थक की है।

इस कागु की सूचना सर्व प्रथम श्री मोहनलाल देसाई के ग्रन्थ में उपलब्ध हुई जिसमें उन्होंने इसकी प्रति पाटण के मंडार में बताई<sup>१</sup>। पर वहां यह प्रति नहीं है। बड़ौदा के जैन ज्ञान मंदिर में से प्रति उपलब्ध है<sup>२</sup>। कृति के अंत में पुष्पिका में धनदेवगणि का उल्लेख मिलता है।

सुरंगाभिध नेमि कागु कुल ८४ कड़ियों में लिखा गया है। इस काव्य की रचना भी अद्यावधि उपलब्ध कागुओं से भिन्न अपने ही प्रकार की है। कवि ने प्राकृत काव्य या काव्य शीर्षक के अन्तर्गत प्राचीन राजस्थानी या गुजराती के शार्दूलविक्रीडित छंद में वर्णन किया है। कागु छंद आंतरयमक प्राप्त का दूहा छंद ही है, और कवि ने इस दूहा को कागु नाम दिया है। अतः दूहा और कागु छंद का अन्वयोन्यास संबंध स्पष्ट होता है। कवि ने छंद छंद में निम्न छंदयोजना रखी है<sup>३</sup>

कवि के विभिन्न काव्यात्मक स्थलों के विश्लेषण से उसकी काव्यमय प्रौढ़ता का परिचय मिलता है। रचना की भाषा सरल शिष्टी है। अद्भुत समान अनुप्रासात्मक है। अस्तुतः कागु के प्रारंभ में कवि ने वीरपुरुष के एक श्लोक द्वारा श्री आदि देव प्रभु की बंदना की है और शार्दूल विक्रीडित छंद में श्री सरस्वती की बंदना अड़े सरस कड़ियों में की है:-

१- जैन पुर्व कवियों काग १ पृ० ४३-४४।

२- जैन ज्ञान मंदिर बड़ौदा गुजराती विभाग नं० ४८९

३- प्रा० कागु छं० डा० शंकररा पृ० १५।



देवी देवि नवी कवीश्वर तपी, वापी जपी सारपी  
विदूषा सायातारपी मण्डपपी हंसासपी सामिणी  
बंदा दीपति जीपति सरसती, मईबीनती बीनती  
बोहुं नेमिकुमार केलि निरती फागिई करी रंजती

### रासक =====

सरसति सरसति पुष्प मति देवी य देवीय हुं जगि सार रे  
नील कमल बल सामल जिनवर वरजहुं नेमिकुमार रे

जग रंजण मारणि मयण विहंडण मंडण गिरि गिरनार रे  
मुरनर पीकनर मित वंशित कामित फल सार रे  
प्रारम्भ में कवि ने नेमिकुमार के अवतार का वर्णन किया है। रानी शिवादेवी  
५४ प्रकार के स्वप्न देखती है। कवि नेमिकुमार के जन्म का जनमाया काव्य में बड़ा  
उत्कृष्ट वर्णन करता है:-

सामी नेमिकुमार यादव जिहिइ, जाखउ सा सोभागीउ  
आधी राति प्रभात-ई सपहुई भूमि सपी उलहसी  
तीसई कालि अकालि पुष सिधला फूल्या फलि या घालुवा  
वाया हीउ सपीर बीर किरि ए ऊमिउ नखउ मानवउ ?

### रासक =====

वैधानिक पुरमति कबतरपति पुषमिद रे  
सामिअ जनम महोदयम नम धरि करिबामलिआ सभि ईदरे  
पुरमिरि ऊपरि बीर सामरखलि विमलि बरी अ भिंगार रे  
पुरवर म्हायम करई मन रंमिहिं अमिहिं नेमिकुमार रे

साथ ही कवि ने कुष्म बलराज आदि कायाव वर्णन किया है। कंस जरासिंधु तथा अन्य  
राक्षसों के विरोध और दुवारिकापुरी में निवास तथा दुवारिका की छटा और  
नेमिकुमार का रक्षितरूप रूप कवि ने बूझ संभारा है। कवि ने नेमिनाथ के शरीर के  
अंगों का विविध उपमानों के साथ वर्णन किया है:-

सामयिक वयस अनेपम ओपम चंदन होइ,  
 दीप कलंकिय दीसइसदीसई प तपइन सोई  
 ममहठी केउरली आमजी कमलिणी लोचनि जीत  
 जीमहठी जगतगठंजीवन सविजन बोरइ प बीत

काव्य  
 =====

दंता दाडिम बीजडा अघर के जाचा प्रवाला नवा  
 दीपइ सु जल आसही कमलीनी जैसी हुई पांखडी  
 नासा सा बुक चंवही ममहठी दीसई केउ बाकुही  
 ओलूं कि बहुना, कुमार जमलूं काई अओपड नहीं ?

-----

चमई नेमि कुमार दीसई देवकुमार  
 दिनि दीपता प रतिपति जीवता प

आगे कवि का वर्णन बहुत उत्कृष्ट है। आयुषशाला में नेमि का पराक्रम देखकर सभी ने उनका विवाह करने का उपाय सोचा। कुष्ण की रानियों ने उन्हें जलक्रीड़ा में विवाह कस्ते को बाध किया। ऐसे ही अवसर पर कवि वर्णन व भीतिर उषमानों से सुन्दर वर्णन करता है। बकुलों की लड़ा, काव्य सुकमा व प्रकृति का निरर्गल चित्रण आलंकारिकवर्णन अत्यन्त प्रासादिक बन चढ़ा है:-

चमई वचनि ननि डरि हरबीकला बाईला वर्णत रितु काल रे  
 वनिवनि मलयानिल पक्षरीमलइ करि लिइ मयम करवाल रे  
 बडार बार कलपवती व मुरीय मोरीय चरई बानंद रे  
 रम किमई मगर सुमुख रति राता माता मयम मईवरे ?

चमई  
चमई

माता मयम मयंद रति चडिइ मयम नरिंद  
 बिरहिवा कमकमई निचिदिन ननि गमई प

कोबलि करई टहूकरि रतिपति दलि जयकार  
 बनसवि गहिगह्याएँ परिमल महिमह्या ए  
 सीरप की मधुरता से घ्राण रंज का परितुष्ट होना बनभी का फैलना, रति मधु  
 माधवी का उल्लास, पाटल का परिमल और भ्रमरीका गुंजार आदि का वर्णन अत्यन्त  
 सरस है:-

बहिकई ए सोकन केवढी केवढी सोइ बनमाहि,  
 पहुती य रति मधु माधवी माधवी फाल न माइ  
 चंपकली दीसइ ए कली नीकली पीलीय अंगि,  
 किरि ए रयमि रणदीवीय नवीय करीय अनंगि  
 दीपई ए राता कणयर दिणयर किरि अवतार  
 थारवि पाउल रमलि करइ मधुकार  
 फोकली कणस बीजुरी य मुरीयडा सहकार  
 कुष लखं नारंग ना अंगनानई सहकार

(काव्य)

~~~~~

दीसइ केसुअ कजडा करि नवा आख्या सही झुझा
 मुरवा जे ए मचकंद बंद जमला कामिई करवा आमला
 देवी केलि फली सवे मन फली, नारी रवती मिठी
 फुली दाढिम रासडी कुमि मनई पैवीयनई रासडी ^१

अनेक विविन्न वर्णनों से कृति की सुकमा में सुदृष्ट हुई है। वसंत में रानियों का नेत्र
 के साथ जलझीड़ा, रानियों के आभूषणों में यौवन का वर्णन, जीवन में मत्त गोपियों
 का मधुमास खेलना आदि सभी वर्णन एक से एक बढ़कर हैं:-

नेमिहुंवर छेड़ी गई श्रीपति रमइ बनमाहि रे
 सीतल सहस गोपी रति राति रमती ते तिई जाई रे

पद्मिनी नवयौवना नवरंगी अंगि सुरंगीय नारि रे
 रुचि अनोपम जनमन मोहई सोहई सयल भृंगारि रे
 सोहई सयल शिंगारि बेमि उरग अनुकारि
 सिरिवरि राकडी प रवण डीरे जडी प

फागु
 उज्ज

उरवरि हार पकावली कावली कनकनी हाथि,
 रवण कंकण धनु फलकईप बलकई प मेकला साधि
 रमिभिमि रनकइ नेउर देउ रसिउ जाति
 नेमिकुअंर नवि भीजइ प कीजइ प ते सहु जाति
 मरकठडे मन सोहई प सोहई प पुरनर ईद,
 लोपनि चि चमकावई प बदन हरावई प चंद
 बेधवयण सवि बोलई प डोलइ प पुबपुरनरिंद
 देगहिं परबैनुं मानि न मानिनि बगई जिनिबं

--- --- ---

बेलई माचव मास, माचव ठणी गोपी मिली बाउली
 लोपी लाज सबे नवे राखि रमई कामी ब्रह्मई मूलवइ
 बोलई बोल सकाम वाम नकनी सुती बिडी कामनी
 देखी लोक कहई सही अभिनवी प देखी मोहिनी

कवि का बारता वर्णन भी अन्धा है। उन्हीं का चयन पुनर्लिखित है- हाथी चोड़ो' सहित भावनों का उल्लासपूर्ण वर्णन दुष्टकृत है:-

ये बार गज महजादिक भला गावई मदिई बागला
 चालंका हिमवत चर्वत जिह्वा दीसई सबे उजला
 हीसई हयवर नीलका हरीबहा गंगाजला सामला
 तेहे बाधव संवरया परवरया देवीनुकारे चडया

--- --- ---

रासक

बालीय जान जादव बरकेरी मेरी देव बजावई रे
 सिरिवरि छत्र चमर सोहावइ आवई देवि बजावई रे
 और अन्त में कमि का डाँत रस वर्णन और राजुल का जलन दोनों ही बड़े पार्थिक
 हैं। पशुओं का बध होगा यह जानकर नेमिनाथ प्रत्यावर्तन कर गए। राजुल का कर्म
 विलाप अत्यन्त उत्कृष्ट बन पड़ा है-

जाणीय जीव बध जिनवरि मयपरि धरिउ बइराग
 धिग पडउ एह संसारनई सार नहीं जिहँ राग

--- --- ---

निज बर बलीउ श्री जाणीय राणीय राजल देवि
 विरह करालीय बालीय डलीय धरणि तीपई देवि
 शीतल पवनि चंदनि करी करीय सवेत सा नारि
 दीन बचन मु जि बोलइ य बोल एकजि अवधारि
 नाह छनेह मुं दाखिन दाखिन राखिन देव
 गुण विष वष मध राजन राखन मावई देव

काव्य
 ॥॥॥॥

राही नेमि विभिई बंदवकी रोइ रहइ कामिनी
 कोइइ कंकण धारहार कुमरी बुरइनवी नेहरी
 बीजइ बेदिकरी बहादुहि धरी होकिई बीजू मादरी
 बावई भविजनय दाह धरही बोलइय राजीमहि

रासक
 ॥॥॥॥

विरह विधुवहि राजवहि विलवहि जिनपति मुंकीय जाइ रे
 हत क्षमि जिनवर दानिहि बरसइ बरसइ ईममनीहरे
 दान देई दीया प्रसिद्धीवी कीची अकह कहाणी रे
 नव नव नेहि निवकीय राजीमती राजवहि वनिहि न आपी रे

इस प्रकार कवि ने सरस शैली में पूरा काव्य लिखा है। हंदों का सर्वपूर्ण परिचित है। भाषा के लिए भी यह स्पष्ट है कि कवि ने पुरानी राजस्थानी व गुजराती के ठेठ शब्द कहीं कहीं प्रयुक्त किए हैं। शेष सब शब्द तत्सम प्रधान हैं। कला और भाव दोनों दृष्टियों से धनदेवगणि के इस फागु का विशेष महत्व है।

इस प्रकार १५वीं शताब्दी के फागु काव्यों में भाषा भाव और अभिव्यक्ति में एक अपेक्षाकृत स्थिरता है। हिन्दी साहित्य के आदिकाल में रसमय उर्ध्व काव्यों में फागु काव्यों का बड़ा महत्व है।

頁頁 卷卷
 第第 第第

चतुषद्वय काठ्य

चउपई - काव्य-:: नेमिनाथ चउपइ ::-

/ हिन्दी साहित्य के आदिकाल की एक महत्वपूर्ण रचना श्री विनयचंदमूरी कृत नेमिनाथ चतुष्पदिका है। यह रचना १४वीं शताब्दी की है और आदिकालीन हिन्दी जैन साहित्य में एक धारा विशेष की द्योतक है। प्रस्तुत रचना की भाषा प्राचीन राजस्थानी या पुरानी हिन्दी है।

नेमिनाथ चउपइ या नेमिनाथ चतुष्पदिका का मूल धार्मिक है। इस रचना के पूर्व भी नेमिनाथ पर एक और रचना उपलब्ध होती है जो तेरहवीं शताब्दी की एक अग्रसिद्ध राजस्थानी रास रचना है। 'जिसका नाम नेमिनाथ रास है और रचनाकार श्री गुणतिगणि है। इस रास रचना का प्रकाशित रूप हिन्दी संस्कार के समक्ष आ चुका है।' इसी प्रकार की कई महत्वपूर्ण रचनाओं का संग्रह हमारे सामने मुनिजिनविजय कृत जैन ऐतिहासिक गुर्जर काव्य संघर्ष^१, अपग्रंथ काव्यजयी^२ तथा प्राचीन गुर्जर काव्य संग्रह आदि ग्रन्थ प्रस्तुत करते हैं। इन कृतियों के आलोचनात्मक अध्ययन पर यह सरलता से कहा जा सकता है कि भाषा, भाव, रस, छन्द, अलंकार काव्य रूपों तथा पद्यप्रणालियों में हिन्दी साहित्य इन राजस्थानी आदिकालीन हिन्दी रचनाओं का रिपी है। आदिकालीन प्रत्येक कृति अपने ही प्रकार से साहित्य का विश्लेषण करती है। जिनमें साहित्यिक रस है वही एक अपूर्व समतकार है भाव सर्व या उभयदेव ही नहीं। नेमिनाथ चउपइ भी एक ऐसी ही अनुठी रचना है जिसमें गुंमार, कलम और शान्त एक रस व्याप्य है।

१- हिन्दी अनुवीक्षण-तेरहवीं शताब्दी का एक अग्रसिद्ध रास-श्री पंवरलाल नाडटा
वर्ग ७, भाग १, पृ. ४५।

२- देखिए जैन ऐतिहासिक गुर्जर काव्य संग्रह-श्री मुनिजिनविजय-प्रकाशन श्री जैन आत्मानंद
सभा।

३- अपग्रंथ काव्यजयी द्वारा सा.प.० बांधी सम्पादित।

कवि श्री विनयवंद सूरि की इस रचना की नायिका राजल ने अपने हृदय के राग को गा गा कर रोया है और रो रो कर गाया है। रचना को आद्योपान्त देखने पर ही इसकी मधुरता के आनन्द का अनुभव किया जा सकता है। इस ग्रन्थ का प्रकाशन भी श्री दलाल ने आज से तीन युग पूर्व ही कर दिया था। अभी एक और विश्लेषण डा० हरिवल्लभ भायाजी ने प्रकाशित किया है।^१ इसमें उन्होंने इसका नाम भी नेमिनाथ चतुष्पदिका दिया है। चतुपद और चतुष्पदिका क्योंकि एक ही छंद के पर्याय हैं अतः इससे रचना के नाम में कोई अन्तर नहीं पड़ता है। डा० भायाजी ने इसे प्राचीन गुजराती की प्रति माना है, पर प्राचीन गुजराती और प्राचीन राजस्थानी तो दोनों एक ही भाषा थी। गुजराती स्वतंत्र नाम की भाषा का जन्म तो बाद का है जिस पर हमने ऊपर प्रकाश डाला है। डा० भायाजी ने इसके पाठ का आधार प्राचीन गुर्जर काव्य संग्रह का पाठ ही रखा है।

आपणा कवियो^२ तथा जैन गुर्जर कवियो^३ नामक गुजराती ग्रन्थों में भी इस कृति पर संक्षिप्त टिप्पणियों का उल्लेख मिलता है पर विस्तृत पाठ इन्हीं उक्त दो स्त्रोतों से हमें उपलब्ध है।

प्रस्तुत आलोच्य ग्रन्थ के रचनाकाल में भी थोड़ा अन्तर मिलता है। कुछ स्थानों पर इसका रचनाकाल सं० १३५३ मिलता है^४, कहीं सं० १३५८ मिलता है।^५ श्रीदलाल भी इसका रचनाकाल सं० १३५८ ही मानते हैं।^६ श्री मुनिबिनबिजय जी का विचार है कि यह रचना सं० १३३८ की है।^७ श्री स्वामी नरोत्तमदास जी इसे

१- फार्बुस गुजराती संभा ग्रन्थावली- ६१-हेरमा बीदमा बहकना नम प्राचीन गुजराती काव्यों- द्वारा श्री डा० भायाजी।

२- आपणा कवियो- श्री लालकन्द नमवान गांधी।

३- जैन गुर्जर कवियो- श्री मोहनलाल बलीचंद देसाई पृ० ५ पाम १।

४- देखिए जैन प्रवेष्टाम्बर कान्छेय हेरलड- पृष्ठक ९ पृ० २८२।

५- देखिए श्री दलाल का पाठम के संस्कारों के साहित्य पर लेख (पांचवी गुजराती साहित्य परिषद्- निर्वचन संग्रह)

६- जैन गुर्जर कवियो- श्री देसाई।

७- देखिए डा० भायाजी कृत फार्बुस गु० सं० प्र० ६१ पृ० १३।

१३२५ की मानते हैं^१। जो भी हो इसका तो निश्चित है कि यह कृति १४वीं उतावदी के पूर्वार्द्ध की है अतः इसका काल सं० १३५३ से सं० १३५८ के बीच ही कहीं हो सकता है। इसी कवि का एक दूसरा काव्य उपदेश माला कथानक छप्पय मिलता है। श्री देसाई श्री विनयबंद पुरि को आचार्य मानते हैं और वे अपने ही ढंग से इसका काल निर्णय-जैन गुर्वर कवियों में करते हैं।

इस काव्य की कथा वस्तु संक्षेप में इस प्रकार है-

“कामल वर्ष परम सुन्दर श्री नेमिनाथ का स्मरण कर राजुल(राजमती) किस प्रकार सिद्धि को प्राप्त हुई”- यह एक ही वाक्यकाव्य की मुख्य संवेदना है। इस काव्य में नेमिनाथ के माता पिता और राजुल के माता पिता का वर्णन नहीं मिलता सिर्फ एक स्थान पर उग्रसेन नाम मिलता है। पूरी चतुष्पदिक संवादात्मक रूप में चलती है। पर नेमिनाथ का वृत्त अत्यन्त प्रसिद्ध है। खैरीपुर के महाराजा समुद्र विजय और उनकी रानी शिवा देवी उनके नेमिकुमार। उग्रसेन की कन्या राजमती। दोनों का पाणिग्रहण ठहराया गया। विवाह के लिए धूम धाम से बाधत चढ़ी। राजमती ने भी ऐसे पराक्रमवाली, वीर और सुन्दर पति को देखकर अपना अहोभाग्य माना। इधर अब नेमिकुमार रथ पर चढ़कर बा रहे थे तो बाड़े में अंधे हुए अनेक पशुओं का देहा। निरीह पशु कलम क्रन्द और आर्तनाद कर रहे थे। पृथ्वी पर ज्यों ही उन्हें पता चला कि ये पशु वाराहियों के पक्ष्य हैं तो श्री नेमिकुमार ने बिना विवाह ही रथ छोड़ा लिया। उन्हें बैराग्य हो आया उन्होंने दीक्षा लेकर वैश्य प्राप्त किया। इधर राजमती को मारी होक हुआ। उसने भी निश्चित कर लिया कि नेमिनाथ के घरनों में ही अब वेव जीवन बिछाना है। अस्मिन् नकलीकना निरह विदग्धा बन गई। भुंगार और चान्द मिले। रति और धन का देखते देखते सम्पन्न उपस्थित हो गया। अपने निरह को प्रकृतिकल्प संवेदना से उसने बड़ी कठिनाई से काटा। फूल फूल हो गए।

१- वैदिकविज्ञान सम्मेली री- सम्पादक स्वामी नरोत्तमदास-प्रस्तावना पृ० १४।

प्रत्येक महीने का वर्णन सभी के साथ संलाप सभी का उसे पुनर्विवाह के लिए सिखावन और राजुल का काछूय वेह और उसकी एक निष्ठता सभी का सुन्दर विवेचना है। अन्त में राजुल या राजमती नेमिनाथ को कैवल-ज्ञान होने पर गिरनार जाकर स्वयं भी दीक्षित हो जाती है और अपना उस जीवन साधना और मोक्ष प्राप्ति में उन्हीं के चरणों में काट देती है।

कथा वस्तु यही है। इसी संक्षिप्त ही घटना को विद्वान कवि ने बड़े ही संसार से संजोया है। विप्रलम्भ, कलम और धुंगार की त्रिविणी बड़ी ही मार्मिक और विचित्रता की दृष्टि करती है। नायिका राजुल है और प्रतिवादक उसकी सभी जो उसकी हर बात का प्रतिवाद प्रस्तुत करती है। दोनों के इस संलाप में वर्ष का प्रत्येक महीना इसका कारण बनता जाता है। अतः यह रचना बारहमासा है। वर्ष के बारह माह में किस प्रकार प्रकृति उसे विभिन्न विभिन्न रूपों में संवेदित करती है, मार पीड़ा पहुंचाता है, प्रकृति के अन्य उपादान उसे तड़पने को बाध्य करते हैं आदि सभी का बहुत ही मधुर वर्णन हुआ है। अतः इस काव्य को हम संवाद काव्य कह सकते हैं। चउपड़ काव्य की परंपरा अपभ्रंश से ही प्रारम्भ होती है। दोहा तुकान्त छन्द है। अपभ्रंश के दोहा और चौपाई छन्द बड़े लाड़ले हैं। दोहा ने हिन्दी को तुक प्रदान की। दोहा मुक्तक काव्यों का प्रमुख छंद था और चौपाई कथानक प्रधान छन्द है। अतः चउपड़ छंद की परंपरा का उद्गम अपभ्रंश ही है। अपभ्रंश में इस छन्द का ब्रह्म प्रयोग हुआ। अतः चउपड़ कथानक प्रधान काव्यों के लिए प्रसिद्ध छन्द माना गया है।

चउपड़ की परंपरा की शक्ति बारहमासा की परम्परा भी महत्वपूर्ण है। बारहमासा की परम्परा पर आगे के अध्याय पर विस्तार में प्रकाश डाला गया है। यहां आंशिक रूप से ही उसका परिचय दिया गया है। वास्तव में बारहमासों की यह परम्परा भी पर्याप्त प्राचीन समझी है। सर्वप्रथम संस्कृत और प्राकृत में बड़रिह,

वर्णन के अर्थ में इस बारहमासा की कल्पना कर सकते हैं। अपभ्रंश में भी बारहमासा की एक बहुत ही प्राचीन रचना उपलब्ध हुई है। जिसका उल्लेख श्री अगरचन्द नाहटा ने श्री डा० नामवरसिंह के कथन का परिहार करते हुए किया था। अपभ्रंश की यह रचना प्रकाशित भी हो चुकी है।^१ डा० नामवरसिंह का विचार है कि बारहमासा हिन्दी की ही अपनी विशेषता है।^२ परन्तु ऐसी बात नहीं है।^३ अपभ्रंश की १३वीं शताब्दी की एक महत्वपूर्ण रचना मिल चुकी है जिसमें बारहमासा का वर्णन है। श्री अगरचन्द नाहटा लिखते हैं कि -वास्तव में इस रचना का नाम बारहमास है जो कि रचना के अन्त में लिखा मिलता है और कृति की पहली पंक्ति में भी जिसका निर्देश है।^४ पंडित लालचन्द गांधी ने भी धर्मसूरि स्तुति के आगे ब्रैकेट में (बारह मास) द्वादश मास अपभ्रंश) शब्द द्वारा स्पष्ट कर दिया है। अभी तक प्राप्त बारहमासों में अपभ्रंश की यह रचना सबसे प्राचीन है-- और इससे बारहमासा संस्कृत भाषा काव्यों की परंपरा ८०० वर्ष पुरानी सिद्ध हो जाती है।^५ अतः श्री नामवरसिंह की इस बात का सरलता से परिहार उक्त उद्धरण से हो जाता है। स्वयं श्री नाहटाजी के संग्रह में १०० से अधिक जैन कवियों के बारहमासे हैं जिनमें तीन बीधाई बारहमासे नेमिनाथ और राजमती के स्यातश्रुत पर लिखे गए हैं। इन्हीं जैन कवियों के ये बारहमासे १३वीं शताब्दी से प्रारम्भ होकर १९वीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध तक मिल जाते हैं। नेमिनाथ चउपड़ या चतुष्पदिका इन बारहमासों में से एक ऐसा ही बारहमासा है।

यहां एक और महत्वपूर्ण बात का स्पष्टीकरण आवश्यक दिखाई पड़ता है और वह यह कि डा० नामवरसिंह ने इस नेमिनाथ चउपड़ रचना को अपभ्रंश की रचना कहा है और इसका रचनाकाल १९०० ई० लिखा है। जो दोनों ही तथ्य ठीक

१- देखिए हिन्दी अनुशीलन: वर्ष ६ अंक ४, पर श्री अगरचंद नाहटा का-बारह-मासा की प्राचीन परंपरा लेख।

२- देखिए हिन्दी के विकास में अपभ्रंश का योग-श्री डा० नामवरसिंह पृ० २१९

३- हिन्दी अनुशीलन वर्ष: ६ अंक ५ में श्री नाहटा का लेख।

४- वही, पृ० ४०।

नहीं है। अपने कथन की प्रामाणिकता में वे लिखते हैं कि-नेमिनाथ के चरित्र पर जो दूसरा अपभ्रंश ग्रन्थ प्राप्त है वह है विनयबंद घूरि (१२०० ई०) की नेमिनाथ चउपड़^१। पर वास्तव में ऐसा नहीं है। ऐसी रचनाओं को घोर अपभ्रंश नहीं कहा जा सकता। उनकी भाषा का रूप परिवर्तन तो स्वयं उन्हीं में स्पष्ट रूप में विद्यमान है। यह रचना पुरानी हिन्दी या प्राचीन राजस्थानी है तथा आदिकाल के हिन्दी जैन साहित्य की एक अत्यन्त प्रसिद्ध तथा महत्वपूर्ण कृति है। क्योंकि भाषा के रूप तथा अन्य साहित्यिक प्रवृत्तियों के आधार पर यह सरलता से निर्णय किया जा सकता है कि यह आदिकाल की हिन्दी जैन राजस्थानी कृति है जो १४ वीं के पूर्वार्द्ध की है^२। गुजराती साहित्य के प्रसिद्ध विद्वान श्री केववराम काशीराम वास्नी का मत है कि -पूर्व रचित बारहमासी काव्य नहीं मिलने से नेमिनाथ चतुष्पदिका को ही सर्वप्रथम बारहमासा माना जा सकता है^३ परन्तु उक्त रचना जो श्री नाहटा जी ने प्रकाशित की है बारहमासा की परम्परा को पूर्णतया स्पष्ट तथा सद्गुण लगभग समस्त प्रयोगों को निर्मूल सिद्ध कर दिशा है।^४ अतः अब इस तथ्य में कोई संदेह या संका करने की गुंजायश नहीं रह जाती।

प्रस्तुत बारहमासा एक विरह काव्य है जिसमें राजल या राजमती नायिका के चरित्र की परम निष्ठा सिद्ध होती है। राजल संतप्त होती है विरह उसे अनेक रूपों में पुराता है और नारी अपने मन की बात को अनेक प्रकार से कहने का प्रयत्न करती है पर अन्त में वही उसे "सिद्धि मार्ग की बाधा नारी" का संकल्प स्मरण हो जाता है और वह पुनः उसी प्रकार विकल हो जाती है, पर उसकी इस

१- देखिये हिन्दी के विकास में अपभ्रंश का योग-नामवरसिंह पृ० २१९ नवीन संस्करण- १९५४।

२- देखिये नेमिनाथ चतुष्पदिका-कार्ष्ण गुजराती ग्रन्थमाला ६१ भा० भायापी सम्पादित पृ० १३।

३- देखिये आपका कवियों: श्री केववराम काशीराम वास्नी पृ० १७७।

४- देखिये हिन्दी अनुशीलन- बर्ष ६ अंक ४: श्री नाहटा जी का लेख पृ० ४३-४६।

विवलता में संतोष है। बड़ी विविध स्थिति है उसकी। पर ४० तंदों की इस स्वना में जीवन का एक स्वस्थ दृष्टिकोण परिलक्षित होता है। यद्यपि सभी राजुल को अन्यत्र विजाह का लोभ बारबार देती है, जीवन का उत्स राजुल में बत बत धाराओं में राशि राशि उद्बेग के साथ प्रवाहित होता है पर नारी ने जिस एक पुरुष को एक बार मन में बरप कर लिया पुनः वह अन्य किसी की ओर आँख उठाकर भी नहीं देखती। अपने संकल्प में विधिलता लाना भारतीय नारी के आदर्शों के विच्छेद था।

बारहमासा बहुधा वर्ष के किसी भी महीने से प्रारम्भ हो जाता है। गौ सामान्यतः पति के वियोग के पश्चात् ही इसका प्रारम्भ प्रत्येक महीने के आधार पर किया जाता है। संदेह-रासक का बहुरितु वर्णन ग्रीष्म से प्रारंभ होता है और वीरलदेव रास का बारहमासा कार्तिक से प्रारम्भ होता है क्योंकि नायक पावस में प्रवास नहीं ही करते। पर हमारी आलोच्य स्वना के नायक ने तो न सर्दी देखी न पावस। उसे तो शरद्वत प्रवास करना था। नेमिनाथ के इस अप्रत्याशित प्रवास ने अभिन्न-जीवना राजुल की पलकों में सावन ही घोल दिया और यह बारहमासा भावम से ही प्रारम्भ होता है- रिमरिम रिमरिम मेंह का बरसना, मेघों की कड़कड़ाहट और किवली का झमझमा कोमल नारी के कुसुमार कुसुम को कंथा देता है- किवली राखली है, काट सायेगी उसे:-

भावधि सरवणि कहुँ रेहु मज्जइ विरहि रि भिज्जइ देहु

विज्जु मज्जकइ रक्खसि देव, नेमिहि विहु सहि, सडिक्क केम १^१

और इसी प्रकार भावम मास से प्रारम्भ होकर यह विरह वर्णन क्रमशः पुनः समाप्त होता देता है।

नेमिनाथ चतुष्पदि का पूरा काव्य उत्तर प्रत्युत्तर शैली में चलता है।

अतः कवि की यह नाटकीय संवाद योजना अत्यन्त सफल हुई है। राजुल का संवेदित होकर घूटना और सखी का उसे तत्काल सान्त्वना देकर प्रत्युत्तर देना किसी मधुर नाटकीय अभिरूपाय के समान का परिचय देता है। दोनों अभिनेत्रियों का यह पारस्परिक संवाद और उसमें डूबा हुआ राजुल का मन किसी भी सद्बुद्ध नारी की मुख्य संवेदना बन जाती है और उसके शोक, उसकी वेदना और आशुओं का साधारणीकरण सहज दर्शक या श्रोता को स्वाभाविक रूप में ही हो सकता है:- उत्तर प्रत्युत्तर का यह क्रम किसी भी रस में देता जा सकता है:-

राजुल:

कार्तिकां क्षितिकां उगई संभ

राजमति किमि हुई अति भंभ

राति दिवसु अउइ विलम्ब, बलि बलि दयकरि दयकरि कन्त १

(कार्तिक में क्षितिज पर उगती हुई संध (अर्थात् कृतिकार्य)

और राजमती का जीम होकर अत्यन्त व्याकुल हो जाना व दिन रात

विलाप करना- हे प्रियतम, फिर आओ फिर आओ दया करो, दया करो)

कार्तिक में क्षितिज परसंभ का उगना, बिजली का रातघी बन कर काट जाना, तथा वृक्षों का झड़ते हुए पत्तों के रूप में आंध्र बरसाना, आधुनिक काल के छायावदी प्रयोगों की बाद दिताता है।

नेमिनाथी सखि, मुकि न आस,

कायक मगुगु सो घरबास

इमइ इसी स्नेहल नारि बाहकोई छंडवि गिर नारि २

(हे सखी, नेमि की आवाज छोड़ो वह तो कागज का जो गृहस्थाश्रम को छोड़कर पलायन कर गया। नहीं तो कोई इस प्रकार की स्नेहिल नारी को छोड़कर

गिरनार जा सकता है ? (असम्भव)

१- नेमिनाथ चतुष्पदिका-फार्गुस जुगसादी ग्रन्थमाला-आवावापी खंड ११

२- वही, छन्द १२।

और राजकुल पुनः प्रत्युत्तर देती है:-

रत्नक-

कायुरु किम सहि, निमिजिपदु ।

विशि रिषि जित्तव लक्ष्म नरिंद

पुरहि सासु जा जगुमलि नास

ज्ञाय न मिलहउं नेमिहि वास

(हे सति, जिस ने रथ में अनेक नरेन्द्रों को जीता ऐसे नेमि जिनेन्द्र कायर कैसे हो सकते हैं। जब तक नासिका में धास चलती रहेगी तब तक मैं उनकी आज्ञा नहीं छोड़ सकती।)

और इसी प्रकार उत्तर प्रत्युत्तर बैली की मधुरता में सम्पूर्ण काव्य वर्णित हुआ है।

नेमिनाथ बारहमासा विप्रलम्भ भुंगार का रंग-सीध है जिसकी नायिका ने प्रियतम नेमि के पक्ष में पलकें बिठा रखी है। आँसू पाद प्रक्षालन के लिए है स्नान और जीवन सम्मोहन (chubbhaform) है कामनाएं और लज्जित अर्घ्य एवं आत्मसमर्पण है। कटाक्ष और भुवङ्गता काम के इंगित है पलकों में बंद कर उसने प्रियतम को मकरन्द की राख पक्ष पर अभिवान करते उतारा है उसे देखा है। सहसा एक घटा उठी और कम्पना को काठे बादलों में डंक लिया। नायिका बारहोंमास टकटकी बांधे देखती रही, बाँध न निकला, न निकला। पलकें थक गई आत्म से जीवन मूक गया। विरह का प्रचण्ड आक्रमण। जीवन की वादक मधः प्रकृति की दूर दुष्टि। बार का सम्मोहन में प्रियतम की का संशय। अकेली और थोड़ी नायिका रात्रुत।-- घर -- घर रात्रुत की खींचाई और लज्जा के बंधनों ने कंधे के बांध लिया था। उसके पुन्दर चरित्र में विचित्रता एक छेद की नहीं। चरित्रों के आँसू बाँहों में ही बटके रह गए। न जाने कब कब कब कब विरह विदग्धता सब मूक मयी गाय रहा केवल नेमि--।

मुकुटि और प्रियव्रत की ऐसे कठोर ऐसे निर्मम कि राजपथ से जमीनतला की
 शिखरों की शिखरों में नाचती हुई जीवन की मुकाममयी प्रेक्षणीय दो कोमल

कोमल सी होई होई सी आँखों में एक बार भी आँका तक नहीं। पशुओं का कल्प क्रंदन नेमिनाथ को निर्वेद निष्पन्न कराने में पर्याप्त था। साधक जंजाल छोड़कर भाग बला- भ्रंगार छोड़ गया, और निर्वेद ले गया और राजुल रोती रही रोती रही, जीवन और सौन्दर्य में आँसू के मोती पिरोती रही।

वास्तव में राजुल का विग्रहलंघन पुष्प विग्रहलंघन है जिसमें एक अनूठी सात्विकता है उसके आँसुओं में मीठा की मुस्कान है चरित्र की जान है और सौन्दर्य की गरिमा है। अश्रु और रुदन, हास और क्रन्दन, यही विरासत में उसे मिले हैं। इरीर में कहीं अंगताप नहीं। बिहारी की नायिकाओं की पंक्ति छू चलना और गुलाब की सीढ़ियों के झूझ जाने की अंश मात्र भी अशुद्ध नहीं, सूरदास की गोपियों की पंक्ति- मधुवन गुप्त कत रहत ठरे बह नहीं कहती। पद्माकर की विरह बालाओं की पंक्ति - "उबो यह सूबो सो धँदो कहि दीजो जाय, अबके हमारे यहाँ न फूले बन कुँज है किमुक गुलाब कवनार औ अनारन की डारन ये डोलत अंगारन के पुंज है"- भी राजुल नहीं कहती, उसके विरह में तो पारतीय नारी के आदर्श की पावनता है, उत्कृष्टता है, सारी आग व उन्माद मन की पीड़ा में ही दूब गए हैं। उद्देगों का सागर और आँसुओं के स्नोह। उसके विरह में मैं तो प्रेम दीवानी और दरद दीवानी भीरा की बह राम गुनाई पढ़ती है-

अंग अंग व्याकुल बई मुझ धिय धिय बानिहो-

अंतरवेदन विरह की यह भीर न जाती हो-

और वह भी बिना मिले, मिलन की कोई आशा नहीं। अतः बारहमासा में भ्रंगार के विग्रहलंघन का उत्कृष्ट वर्णन न हुआ है। राजुल की यह वेदना विश्व के नारियों का दर्द बन सकती है।

राजुल जब स्वामी स्वामी या नाह) या नेमि नेमि करती है तो सबी उसे पूछ कर डाँटती है-

नेमि नेमि हू करती मुझि

बुझव जाइम बापिरी मुझि

पुरिस रम्यु परियु संसार

परणि अनिरु कुई भत्तारु ?

(हे मुग्धे! तू व्यर्थ ही नेमि नेमि करके अपनी सुष खोती है। जीवन बीता जा रहा है संसार पुरुष रत्नों से भरा पड़ा है और कोई बर कर ले)।-

राजुल किना सुन्दर उत्तर देती है:-

(हे सखी! तू बहुत मोली है, गंवार भी है नेमि के होते हुए किसी अन्य को प्राप्त कर क्यों संवेदित होऊंगी। क्या कोई गजवर प्राप्त कर गधे की सवारी कर सकता है ?)-

मोली तब सखि! बरी गमारि, बरि अर्च्छइ नेमि कुमारि

अनु पुरिस कुम अप्पु नडइ? गजवरु लहिउ कु रासभि नडइ? ^१

अतः स्पष्ट है कि विप्रलम्भ का सकल निर्वाह है। भुंगार के विमोघ यक्ष को कवि ने सफलता से संपाला है। कहीं कहीं स्थल बड़े ही कल्याणक हो जाते हैं। राजुल के आँसू सबका हृदय हिला देते हैं:-

भाह्मि परिया सर पिकडेवि स-कम्प रोअइ राजल देवि

हा! एकलही मइ निरधार किम उवेसिदि कम्मासार?

(मादय ने ताल लहराने लगे राजुल कल्याणपूर्ण हो रुदन करने लगी। हाय! मुझ अकेली की सम्बलहीन छोड़, हे कल्याणायक, तुमने क्यों उषेखा की? सखी कहती है- ममह सखी राजल! मम रोइ भीहुक नेमि न अप्पु होइ

सिचिउ उरुवर परि क्कलवीसि मिरिवर पुम कड (१) डेराहुसि

(सखी कहती है- हे राजुल रो मत! निन्दुर नेमि अपना नहीं हो सकता। तुम का शिचन करोगी तो सुन्दर किञ्चन निकलेगी, परन्तु पर्वत तो उल्टे कड़े ही पड़ेगे)।- राजुल का विश्वासमूलक उत्तर सखी को किना संतुष्ट कर देता है: २

१- नेमिनाथ वसुधायिका- श्री मायावीपु० ३ छंद १८।

२- वही, पु० ३ छंद १९।

सांचहु ससि बरि गिरि भिज्जंति किमइ न भिज्जइ सामल कंति

थण बरिसंसइ सर फुटंति सायक(१) पुणु पणु ओहडु लिति १

(सब सही पहाड़ भीड़े तो थले ही भीजे पर श्यामल कंति कन्त कभी नहीं पसीज सकते। उनका निश्चय अटल है। मेघ बरसने पर ताल तो फूट जाते हैं पर समुद्र बादलों की ओर्टे लेते हैं)।

इस प्रकार कल्प रस का आत्यंतिक विरह नहीं होने से यह रस गौणरूप में ही निष्पन्न हुआ है। इस बारहपासा का नियामक विप्रलंभ भ्रूंगार है सारी संवेदना कवि नायिका के मुंह से स्पष्ट करता है। नायक निकट हो तो संयोग सुखद, पर वह तो दूर है बहुत ही दूर और इसी विरह संवेदन को कवि मूर्त रूप में संवारना चाहता है। उसमें राजुल के आंगुओं का रंग भरना चाहता है।

प्रकृति वर्णन नेमिनाथ चतुष्पदिका में बड़ा ही सुन्दर हुआ है। प्रत्येक छंद में प्रकृति के वर्णन को कवि ने अर्थ के अलंकरण या अर्थान्तरन्यास द्वारा संयुक्त किया है स्वाभाविकोक्तियां स्थान स्थान पर सुझा लिए हैं। भ्रावण में विद्युत् का झमझमा मेघों का गर्जन, राखसी की भंति विद्युत् का काटना, भादव में सरोवरों का लहराना, आसोज में आंगुओं का प्रवाह, चंद्र और चंदन की हिमानी गोद का दहकती आग हो जाना, कार्तिक और मार्गशिर में कृतिकाओं का उगना और बालाओं की प्रियतमों की प्रसीधा, पौष और माघ में काम का उद्वेग और हेमन्त की तीव्रता और आश्विन काशुण और वैश्र में सुखों के चरहों से आंगु करना और रिशुराज के आगमन पर कोयल की कूक (जिसको नायिका ने "बसि बंभि कोयल टहका करइ" कहा है) वैशाख में बनराजि का फूलना, मलयानिल का चलना, और ज्येष्ठ में सूर्य के प्रवृद्ध का जात्य और नदियों का बूझ जाना और पुनः आषाढ़ की गाज बीज, (गर्जन और विद्युत् का झमझमा) सभी का सुन्दर वर्णन है। पृष्ठ-भूमि से लेकर आलंजन,

उद्दीपन अर्थात् प्रस्तुत अप्रस्तुत सब रूपों में प्रकृति का वर्णन हुआ है। प्रकृति का उपदेहात्मक स्वरूप भी दर्शनीय है। कहीं कहीं मानवीय रूप में भी प्रकृति वर्णित है कहीं उसकी रूपात्मक नियोजना है। कुछ उदाहरण पत्रदर्श घट्टाएँ होंगे:-

(१) उद्दीपन व आलोकन रूप में:-

- १- विजु पनकड रक्कसि जेव, नेमिविणु सठि सहियम कैव ?
- २- करितग हितितग उगड संक
- ३- वणि वणि कोयल टहका करड
- ४- माह मासि माचह हिम-रासि
- ५- बडसाहड विहसिय वषग्राड
मयम मित्तु मलयानिल वाय
- ६- बहई चंडु चंदन हिम सीव ^१

(२) उपदेश रूप में- एवं चित्रात्मक रूप में-

- ०- मगसिरि मगुणु पलोअड बाल इम परिपमड नयन विमाल
- १- जुड ससि मासउ मास बसंतु इणि हिलिज्जड, जड हुड कंतु
- २- ससी हुक्क बीसरिया पणड संपलि प्रवरउ किम रूप भणड
- ४- वम वरिसंसठ सर कुट्टंति साकल पुणु वणु जोहडु हिति ^१

(३) मानवी रूप में और शैव्यात्मक रूप में:-

- १- विजु पनकड रक्कसि जेव
- २- फागुम(१) बागुनि कन पडाउ, रात्रुठ हुक्कि कि वरु रोयन्डि
- ३- करितम हितितम उगड संक
- ४- वायव सरिया सर विक्केनि स कणम केअड रायल देमि

किवली का राखली की वीरि पनकमा, कार्तिक में हितित पर संक का उमना, वीर फागुम में बेदी का रोना वीर पतलों के बांधू करना आदि समस्त

१- मेमिनाथ बहुम्वदिका : श्री मायाजी पृ० ३ पद २, ११, २६, २०, २९, ८

२- वही ग्रन्थ पृ० ३।

रूपों में प्रकृति का सफल वर्णन है। प्रकृति के किस प्रकार सरल सरल चित्र खिंचते चले जाते हैं यह दर्शनीय है।

काव्य समाप्ति पर कवि ने शान्त रस की सृष्टि की है यद्यपि पृष्ठभूमि के रूप में निर्वेद का आद्योपान्त कथन होता है पर अंतिम शब्द में ही शान्त स्पष्ट रूप में परिलक्षित होता है। कवि को शान्त और निर्वेद में सारा विप्रलम्ब बदलना भी था और बारहमासा काव्यों की परम्परा के अनुसार समाप्ति पर नायक और नायिका को मिलाना भी था और अपने लक्ष्य वर्णोपदेश की पूर्ति भी करनी थी अतः इन्हीं उद्देश्यों से उसने इस की सफल व्यवस्था की है। राजुल का सारा सौन्दर्य बड़ा और भी सार्थक हो जाता है जहाँ उसके विरह वरम परिणति नेचि के चरणों में आकर दीक्षा लेने में होती है- और इस वर्णन को कवि ने अधिक मासु नाम देकर पूरा किया है-

अधिक मासु सचि मासहि फिरइ छह रितु-केरा गुण अमुहरइ
मिलिवा प्रिय उबाहुली हूँ सउ मुकलाविउ उग्रसेन-धूय
सचि सही-सइ जमु परिवार प्रिय उमाही गइ गिरिनारि
सही सहिउ राजल गुण रासि लेइ दिवक परमैसर पासि ^१
निम्नल केवल-नाथु लहेवि सिद्धी सामिनि राजल-बैवि
रयमसिंह पूरि समुमवि वाय बारह मास वपिका मइ भाव।
मैमिकुमार मुमरवि गिरिनारि
सिद्धी राजल कन्न कुमारि ^२

इस प्रकार राजुल का अंतर्मिलन कवि ने निर्वेद से कराया है। उग्रसेन की पुत्री ने त्रिभुवन को उत्कंठित हो बिठा से अनुज्ञा मांगी और ५०० सखियों सहित राजुल ने गिरिनार जाकर दीक्षा ली और इस प्रकार स्वामिनी राजुल देवी निर्मल ज्ञान प्राप्त कर सिद्ध हो गईं। वही मैमिनाथ जैन समाज के पूजनीय २२वें तीर्थंकर हुए।

जहाँ तक छंद निर्धारण का प्रश्न है ग्रन्थ के नाम से ही स्पष्ट है कि यह

१- मैमिनाथ अनुसूचिका - डा० भावाधी पृ० ४ पद ३८-३९।

२- वही पृ० १-४।

चौपाई छंद है। अप्रबंध के इस छंद को कवि ने राजस्थानी में सरलता से संभाला है। डा० हजारि प्रसाद द्विवेदी ने तो आज से बहुत पूर्व ही चौपाई का सम्बन्ध अप्रबंध के अठित्ताहं छंद से स्पष्ट किया था।^१ अतः यह यथार्थ है कि चौपाई का सम्बन्ध उक्त छंद से है। इस छन्द के एक चरण में १५ मात्राएं होती हैं और तुक के अन्त में क्रमशः ऋगु लघु (S) आते हैं। यह चउपाई व चौपाई परस्पर पर्याप्त समानता रखते हैं। नेमिनाथ चतुष्पदिका की इसी चउपाई को हिन्दी में जायसी तुलसी आदि ने अपनाया है। ज्ञात होता है कि यह छन्द पहले चौपाई रहा हो और इसके नेम स्वस्व ने ही इसे चौपाई से चौपाई कर दिया हो। अनुमानतः इसके लघु के गुरु हो जाने में अधिक नाया जाना ही कारण हो सकता है। जो भी हो, चौपाई छंद स्पष्ट है। चतुष्पदिका चौपाई का शुद्ध रूप है और यह मात्रिक छन्द है।

डा० भाषापी ने इसके छंद बीच में गणों की कल्पना इस प्रकार की है- वे लिखते हैं- छंद का नाम शीर्षक से जाना हुआ चौपाई है। उसकी १५ मात्राओं की हरेक पंक्ति में सामान्यतः ४+४+४ ५, और कदाचित् ६ + ६ + ३ इस प्रमाण से हो- प्रस्तुत कृति के लंदों की स्थिति स्पष्ट है। एक उदाहरण देखिए-

सखी भण्ड सामिनि मन भूरि दुज्जम-तथा म वंछित पूरि

गखनेमि, तउ बिबैठ काइ, अछइ अनेरा कछ सगाइ॥३॥

अलंकारों की योजना भी प्राकृतिक है। उपमा, व्यंग्य, अर्थांतरन्यास, स्वाभावोक्ति के अत्यन्त उदाहरण मिलते हैं कहीं कहीं विरोधान्यास भी वर्णित है। दृष्टान्त और उदाहरणों का नियोजन भी अत्यन्त उपयुक्त है कुछ उदाहरण देखे जा सकते हैं:-

उपमा-

१- बिजु फलकइ रसवि केव

२- नहिं नेमि खन नर रयमु

३- किम प्रियहरिउ जीविय-मरु

१- हिन्दी साहित्य की भूमिका- डा० हजारि प्रसाद द्विवेदी।

(२) स्वाभावोक्ति-

अलंकार तो रचना में स्थल स्थल पर है - यथा -

१- भ्रावणि सरवणि कटुयं मेहु, गजजई विरठि रिक्किजइ देह

विज्जु भवकइ रक्कसि जेव, नेमिठि विष्णु सठि सवियइ केम^१

सब भी है- सावन के मेघों का भ्रमण में कटु गर्जन, विरठ में देह का क्षीय होना और राक्षसी की धाति बिजली का चमकना कितनी स्वाभाविक उक्तिर्या है।

२- माह मासि माचइ डिमरासि, देवि भणइ मइ, प्रिअ पास

सइ विष्णु सामिय बहइ तुसाक, नव नव मारिहिं मारइ माक

(३) यमक-

१- रासि रासि मइ मयणह पाह

२- नव नव मारिहिं मारइ मारं

(४) अर्थान्तरन्यास- के अनेक उदाहरण उपलब्ध होते हैं:-

१- बोलइ राजल तउ डहु वयणु

नट्ठि नेमि सम वर रयणु

घरइ तेजु गडगण सवि ताव

मयभि न उगुमइ दिणकक जाव^२

(राजल बोली- हे सवि, नेमि के समान दूसरा वर रत्न नहीं ही है। सभी

कवनों में तेव सभी तक रहता है जब तक समय में पूर्ण नहीं निकलता)-

कितनी अमूर्ती उक्ति है-

(५) विरोधान्यास-

१- बहई वंदु वंदन हिम सीउ

(६) बीप्सा-

१- बलि बलि बर करि बरकरि कंठ

(७) अनुप्रास-

१- विमि रिमि वितल लण्डु नरिदं

२- जीविम बुज्जणु जलमि जलमि^३

इसी तरह अन्य कई अलंकारों को स्पष्ट किया जा सकता है।

नेमिनाथ चतुष्पदिका के नायक नेमिनाथ हैं जो एक चरित नायक हैं। अतः इस पर अनेक कथाएँ लिखी गई हैं। रामायण और महाभारत जिस तरह चरित नायकों को प्रसिद्धि में लाने का श्रेय रखती हैं, उसी भाँति पुष्पदंत का महापुराण में भी नेमिनाथ चरित मिलता है। अथर्ववेद के कवियों के लिए तीर्थंकर नेमिनाथ और स्थूलिभद्र, चक्रवर्ती भरत और बाहूवली, बन्धू स्वामी तथा बालिभद्र ऐसे ही चरित हैं। अतः नेमिनाथ की कथा अत्यन्त प्रसिद्ध कथा है। कथा की यह रुढ़ि बड़ी ही प्रचलित रही है। प्राकृत में ८०३२ श्लोकों में लिखा हुआ एक बहुत ही प्रसिद्ध काव्य नेमिनाथ चरित^१ मिलता है इसका रचनाकाल सन् ११५९ और रचनाकार हरिभद्रपुरि है और उसके बाद यह हमारा आलोच्य ग्रन्थ है। पुनर्तिगपि का नेमिनाथ रास भी इसी ग्रन्थ के पूर्व लिखा हुआ है और इसके बाद तो नेमिनाथ के चरित पर कथा काव्यों और चरित काव्यों की झड़ी ही लग जाती है। अतः कथा में अव्याहत परम्पराओं का निर्वाह सर्वत्र परिलक्षित होता है। इन परम्पराओं में चक्राकार वृत्त की भाँति नेमिनाथ की कथा उलझी हुई है और यह वृत्तान्त अनेक वंश से वर्णित हुए हैं। ये परंपराएँ भी बड़ी ही महत्वपूर्ण हैं। पुनर्तिगपि के नेमिनाथ रास में कथा में कुष्म और बलराम के साथ नेमिनाथ के चराक्रम का वर्णन उनके परिवारिक सम्बन्ध के साथ चलता है। जिसमें विभिन्न मोड़ दिखाई पड़ते हैं। नेमिनाथ के विवाह के पूर्व का सब घटना वर्णन उसमें आ जाता है पर हमारे आलोच्य रास की एक भीलिकता बड़ी अपूर्व है। इसमें तुलनात्मक दृष्टि से देखने पर नेमिनाथ और राजकुल का विवाह होने के क्षण से पूर्व का नहीं मिलता और दोनों के विवाह उत्सव से ही काव्य प्रारम्भ हो जाता है। कथा की सबसे बड़ी भीलिकता उसके संक्षिप्त होने और पूर्व

कथाओं से भिन्न होने में है। प्राचीन कथा कवि की दृष्टि से इसमें कवि ने उत्तर प्रत्युत्तर की शैली का निर्वाह किया है। अतः कथा चलकर जो नेमिनाथ और राजुल के जीवन पर ओक रास कागु और चरित काव्य मिलते हैं उनकी कथा परम्परा में तो कोई अन्तर नहीं आता वह अव्याहत मिलती है पर कथा-कवियों अवश्यबदल ही जाती है जिन पर हम यथा अवसर प्रकाश डालेंगे।^१

नेमिनाथ चतुष्पदिका की भाषा का अध्ययन भी अत्यन्त आवश्यक है। जैसा कि हमने उपर्युक्त विवेचन में देखा है कि यह एक विप्रलम्भ भुंगार का विरह मूलक कोमल काव्य है अतः शब्दों का चयन अत्यन्त मधुर है और पदावली अत्यन्त सरल है। कवि श्री किनयचन्द सूरि स्वयं एक जाचार्म होते हुए भी उनकी भाषा योजना क्लिष्ट नहीं है। उसका सरल और सुसंबद्ध एवं सुगठित स्वरूप कहीं भी काव्य को बिधिल नहीं होने देता। कवि की भाषा एकदम हल्की फुल्की और अविच्यक्ति में अत्यन्त सादापन है। मार्मिक और रस प्रधान अनुसृतियों को सरल अविच्यक्ति देना भी एक कला है।
सूक्तियाँ और कहावतें:

प्रस्तुत रचना में कवि ने कुछ सुन्दर सूक्तियाँ और कहावतों का भी प्रयोग किया है। ये क्रमशः इस प्रकार हैं:-

- १- घरइ छेनु गह गण सजि ताव, गयनि न उगुगइ दिखनइ जाव
- २- लहिय छिदुइ सजि कुनक अमाइ (छिन्न मिलने पर सब कुछ एकत्र हो जाते हैं)
- ३- गयनइ लहिय कु रासव बहइ।
- ४- अनु सजि, मोदक जइ नयि हुंति, छुटिय पुहाली किं सज्जति
(हे सजि यदि मोदक न हो तो मूँचे मनुष्य को क्या पुहाली नहीं सजती?)
- ५- घम-विनु पियइ कि चाखकु नीर (अर्थात् चाखक घन के बिना क्या जल पीता है ?)

भाषा की दृष्टि से इस कृति में एक विकास क्रम स्पष्टतया देखा जा सकता है। उक्त रचना में १४वीं शताब्दी के पूर्वार्द्ध का तत्कालीन साहित्यिक स्वरूप मिलता है। कई जगह तो पुराने ज्यों के रचों मिलते हैं। परन्तु उनके साथ साथ उनमें हिन्दी के

१- देखिए प्रस्तुत ग्रन्थ का अध्याय "कथा परम्पराएं और कथा कवियों।"

तत्सम स्वरूपों की ओर तेजी से बढ़ने की क्रिया सर्वत्र दृष्टिगोचर होती है।

यथा- सकल, भावण, सती, हिम-राशि, निचरि, प्रिय, अधिक, सहित, प्रवाह,

कल्या, सिद्धि, तरु, जैन, कोयल, प्रभु आदि। इसके साथ कई शब्द तो अतिनूतन आ गए हैं तथा जिनके रूप भी नये नये हैं-

यथा- सवि, परिया, हूय, लेइ, नीतुर घाकउ, विणठउ, बोलइ, मुकलाविउ,

मिलिया, एकलड़ी, रोइ, वरिसतर आदि

उक्त उदाहरणों से यह निष्कर्ष सरलता से निकाला जा सकता है कि अपभ्रंश भाषा की प्रथमा विपक्ष के एक वचन का जो उकार प्रधान लक्षण था वह धीरे धीरे इस कृति में लुप्त होता दिखाई पड़ता है।

प्राचीन राजस्थानी या प्राचीन गुजराती -

अनेक राजस्थानी शब्द कृति की प्रादेशिक भाषा की सूचना देते हैं- उनमें से कुछ उदाहरण स्वरूप देते जा सकते हैं यथा- धण, बारमास, कुमरु, मेहु, भणइ, बंद बंदण, सीउ, पंठि, हियड़ा, धीय, बाण, मंडी, इणि, सुमि, टहका, कंतु, मुंड, आदि। कुछ क्रियाएं देखिए- मुमवि, भणइ, काइ धरइ, उगुगइ, रोवइ, मरिया, सिचिय, होइ, भिज्जइ, दहइ, उगइ, आदि।

प्रस्तुत ग्रन्थ में अपभ्रंश के उत्तरकालीन स्वरूप भी दिखाई पड़ते हैं पर बहुत कम। अपभ्रंश धीरे धीरे कम होती गई है और हिन्दी का स्वरूप निरंतरता गया है फिर भी कुछ उत्तर अपभ्रंश के इनके शब्दों के उदाहरण यहाँ दिए जाते हैं:-

उत्तर अपभ्रंश के शब्द- लायगु, घामल-गु, रकसति, अण्वगु, बरहाऊ, हिल्ली, गुण्वगु, रतल, माणि, परिमगु,-

तथा कुछ क्रियाएँ हैं- लिजई, भिज्जति, फुटईति, विमड्डिउ, अउइ, बुकइ, फुटिउ विमिड्ड, लज्जति, भणमवि आदि आदि आदि।

१- उक्त सभी शब्दों के उदाहरण- मेमिनाथ चतुष्पदिकामें से दिए गए हैं विस्तृत विवेचन हेतु देखिए भाषाणी संस्करण चतुष्पदिका का पाठ पृ० १ से ४।

इस प्रकार उक्त स्वरूपों से भाषा की स्थिति पर विचार किया जा सकता है और राजस्थानी कृतियों को हिन्दी के प्राचीन स्वरूपों को पूर्णतया सुरक्षित रखने का श्रेय प्रदान किया जा सकता है। उक्त विश्लेषण में हमने इस कृति के माध्यम से विषय पर किंचित प्रकाश डालने का प्रयास किया है।

आदिकालीन हिन्दी जैन साहित्य की राजस्थान में उपलब्ध होने वाली इन कृतियों का पुनर्जागरण होने पर इस प्रकार भाषा तथा साहित्य के सम्बन्ध में अनेक ज्ञातव्य हमारे सामने स्पष्ट हो सकेंगे। इनकी पर्याप्त शोध आवश्यक है। तभी आदिकाल की मुख्य प्रवृत्तियों का सम्यक् विश्लेषण सम्भव है।

[सुभद्रा सती चतुष्पदिका]^१

१३वीं शताब्दी से लेकर १५वीं शताब्दी तक कई रास और चउपईसंग्रह ऐसी कई रचनाएँ मिलती हैं जिनमें सतियों के चरित को प्रमुख विषय बनाया गया है। ऐसी रचनाओं में "सुभद्रासती चतुष्पदिका" एक महत्वपूर्ण रचना है। सतियों के सम्बन्ध में यों पर्याप्त साहित्य लिखा गया है। पर इसकी परंपरा प्राकृत और अपभ्रंश से ही चली आ रही है। सुभद्रासती चतुष्पदिका १३वीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध की रचना है। यह भी संभव है कि इसका रचना काल १४वीं शताब्दी के प्रथम दशक का उत्तरार्द्ध हो। चउपड़ नाम से अभिहित अब तक जितनी रचनाएँ मिली हैं उनका प्रमुख छंद चौपाई ही रहा है। ठीक उसी प्रकार सुभद्रासती चतुष्पदिका में चौपाई छन्द है। चतुष्पदिका या चउपड़ की परंपरा पर पहले विचार किया जानुका है।

सुभद्रासती चतुष्पदिका की मूल प्रति नाहटा जी के संग्रह में विद्यमान है जो उन्हें जिनप्रमसूरि की परंपरा संग्रह पुस्तिका में से प्राप्त हुई। यह रचना उन्होंने प्रकाशित भी कर दी है।^२ पूरी चतुष्पदिका ४२ पंदों में पूरी हुई है। सतियों का उत्कृष्टगीत इन कवियों के लिए भी एक आदर्श रहा है और जीवन के उत्थान में धर्म के प्रचार में और नील निर्माण में महत्वपूर्ण तत्व समझ कर ही इन काव्यकारों ने इन्हें अपनी रचनाओं का विषय बनाया है। रसा का विषय धार्मिक या सामाजिक है।

प्रस्तुत चतुष्पदिका में कवि ने सुभद्रा के चरित की महत्ता का स्पष्टीकरण किया है। आदर्श सती सुभद्रा को अनेक कष्ट और बलाघ्नकारों को साध्य करने को कहा गया नील और धर्मसंग्रह निष्ठा और प्रभाव के कारण उसने सब कर दिया। रचना का सबसे बड़ा महत्व यह है कि इसमें अनेक संतर्कधार्य और कथा सूत्रों तथा दुष्टानुत्तों का जाल सा बिछा है। कवि कथा को माध्यम बनाकर धर्म के सिद्धान्तों को भी सामने रखता जाता है तथा विविध दुष्टानुत्तों द्वारा नील तप की रक्षा का

महत्व बतलाता है। जैनियों के समाज में धर्मशील-आचरण और तप तित्तिहा को बहुत उच्च स्थान प्राप्त है। कवि ने सुमद्रा के नाम से इत सत्व का प्रतिपादन किया है। रचनाकार ने पूर्व भव तथा कर्मों के प्रभाव का विस्तार से विवेचन स्पष्ट किया है। सुमद्रा सती की पूजा आज भी जैन समाज करता है। जैन साहित्य में सौलन सतियों के चरित मिलते हैं जिनमें सुमद्रा का चरित बहुत महत्व का है। कृति के रचनाकार का नाम अज्ञात है।

कथा प्रवाह की दृष्टि से रचना में पर्यवृत्त सरसता विद्यमान है। कवि ने सुमद्रा के इस चरित काव्य को भ्रमण करने का फल नवकारमंत्र की प्राप्ति प्रागल्भिक और उत्कृष्टतम बताया है (१-२)। कथा की सरसता का निर्वाह करने में कवि ने अनेक सुन्दर दृष्टान्तों का सहारा लिया है तथा विभिन्न अन्तर्कथाओं का सहारा लिया है। रचना की कथा का संक्षिप्त सार इस प्रकार है:-

सुमद्रा चंपा नगरी के जैन भ्रातृक की पुत्री थी। उसकी सास नारायण की उपासना करती थी और सुमद्रा पार्श्वनाथ को मानती थी। सास ने उसको जैन धर्म सुझाकर नारायण की उपासना करने की बाध्य किया। पर वह अहिम रही। दोनों में इसी बात को लेकर झगड़ने लगी। एक बार सुमद्रा के यहाँ एक जैन मुनि आये। उनकी आज्ञा में तिनका कुप जाने से पानी फेर रहा था। मन्त्रिध शाय से प्रेरित हो सुमद्रा ने मुनि की आज्ञा में गड़े कुप को निकाल दिया। सास को यह अच्छा नहीं लगा उसने उस पर चरित सम्बन्धी निम्न दोषारोपण किया। सुमद्रा ने इसी कलंक के कारण तीन उचवास करके रक्षा नवकार मंत्र का जाप किया। सासन देवी प्रकट हुई सास के कहने पर उसने अपने सतीत्व का परिचय अम्बिका देवी की कृपा से नगर के मन्द प्रतीती दुबारों को डोलकर तथा कच्चे वृक्ष के अंशुप से चल्नी में भर कर कूप से पानी निकाल कर दिया और अपने सतीत्व को सिद्ध कर दिखाया। राजा ने उसको ब्रह्म सम्मान दिया। सास ने भी अत्यन्त दुर्ग से उसको पुनः घर में स्थान दिया। छेष में कथा का सार यही है। कवि ने इसी कथा वृत्त को चौपाई छन्द में विकसित किया है।

प्रस्तुत काव्य एक चरित काव्य है जिसमें कवि ने सुपद्रा के चरित का फल तथा सरस्वती वंदना को प्रारम्भ में ही स्पष्ट कर दिया है:-

अंकु होइ गया गिरनारे अं फल दीन्हइ सोना पारे
अंकु लखि नवकारिहि मुनिहिं तं फल सुपदा चरितिहिं मुनिहिं
दियइ दास लख दरिद्रन भवइ, सुपदा महा लख लासल कवइ
चलिती सरस्वती जी मह लगी वैपुलना गुह देखइ नगरी
तासु पसाइ कविगु हुइ भवइ भवइ चरितु सुपदासल
बेपा नगरिय कहइ विचारो, सुपदा महासइ निव सइनाहो (१-३)

सुपद्रा की पार्श्वनाथ की उपासना ने सास की कोषाग्नि में घुस का काम किया। मुनि के आगमन पर सुपद्रा का पकित भाव से उसके मांस में से तिनका निकलने का अवसर पाते ही उसने उसे लांछित करना चाहा। कवि ने इस घटना को आलंकारिक प्रवाह में लोकोक्तियों और मुहावरों का प्रयोग सरस भाषा में प्रस्तुत किया है। भाषा की सरलता, अभिव्यक्ति का प्रवाह तथा शब्द नयन देखिए:-

सेवलि सासु अलख पहो जिणवर समई न जच्छइ देखो
लख कोविहि सासु पर अलख जाणइ छिन्नइसंदरि डलख
नवहि नीहि छिनि चरियत रोगु पलख कोवि बडाबिषु दोसो
मुनिवक एउ संसारइ नमुनइ, अति पनु सासु छेवा लमुनइ
कंडइ वेइ ससु ननु नहि डलख, नीह विस्वा ससु बीजमु पलख
बैव इन्द्रिय छिनि बलिखत पानु, काया कष्ट किय अन्धासु
रानिहि बाइवि कव ससु वेइ नासइ पासइ हो पारेइ
बाइ बाइ लख कारनु भवइ मुनिवर अंविहि बडिअ इतिअ
होनवि इतिअ छिहिं वेइअ करव सरइ हुइलख अंविखत मुरए
मुरिअ नववि बलिख लहिं ठाप कवपइ नगरिय विरहण जायं
अवरि न बईयइ बेपा बइलख अंवि भरंती सुपदा बीलख
सुपद्रा नवइ नाइ चितंती बाबिअ मुनिवक लख विहरंती
बडिअ नववि कीय विहरणो, सुपद्रा अंविहि फलपि तिअ

सामू हूती जीमत बैठी, त्रिभुजलियंती सुमद्रा दीठी
विकल्प वधियउ मन्नह माहिं बहुही रहिधि न पीहरिं जाहे

सुमद्रा ए वषड संपलि माप नीठक वयणु कि सहणउ जाप
 कवधि का जि मुम्ह कीन्ठउ रोसो अम्हह काह चढाकिउ दोसो
 वंढइ देव गुणइ नवकारा नीर गलंती त्रिनि बे वारा
 महसइ महसइ कहइ न माप, पाछिअ लेविमु देहुरि जाप
 अम्हि दीठउ तुम्हारउ वरिउ धमियउ सोनउ फूकह हरिउ
 तउ महसइ निर्दह अप्पायु ताकिअ पुठविठि उगइ बायु (१-१९)

रैहाकित मुहावरे व उब्द 'सीष्टव दुष्टव्य है:

कवि आगे अपनी सरस झेली में सुमद्रा को दिए गए कष्टों की चित्र
 कीवता है। जिससे यहाँ क्या प्रवाह में गति आती है। कवि विविध अन्तर्लयाओं
 का प्रयोग करता है। नगर के प्रतीती द्वार का उद्घाटन और कच्चे सूत के धागों से
 कुर्र के चलत्नी में पानी निकाल लाती है। कवि की भाषा की सरसता तथा
 प्रासादिकता स्पष्ट है:-

सुमद भणई दीठु जंजालो एकवार जह उतरइ आलो
 ग्रह विहरी अउ हुमउ रोलो नयरी साभिकन उछड पडली
 हे नवि साभिहि पाछी सरहिं आरहु मेरहु मविउ करहिं
 मयउ अहाअ बेमिहि राम बाला रोवहि वंषा माहे
 पडलि न उछडि कुय विहायु जो बिहि होलि विजोयउ प्रायु
 सकवधि नवइ वडिउ पुकारों महता गुणसिअ वाह विचार
 धूम कडुमय ले करि भरहु बैजति धामन पाछा करहु
 दोबे दिअ हे बैजि सडाअहु नयरी माहइ होन करावउ
 जब हि पीयइ हरिवा बायु आव न लग्गहि मयमिहि धूम
 हे हवि मईअ लामउ मयउ नाहीं पाहुको होमई ठण्ड
 दुविध अनेरी कवइ काय पडहु दिया बहु नगरइ माहे
 त्रिनि सावरिवाजउ डागुरउ वंषा पडरिउ पुवाछी करउ

करत कोइ अन्हारत काजा नरबइ भणइ दियत अघराजो

सुभदा जइ छीतत झागुरत नरबइ राजु धनैकरत करत

अवर दैसिहं ले धंधोले छील प्रभावि उघाडिनु पबले (२६-३३)

अन्त में सुभद्रा की विजय का वर्णन है। महासती के प्रभाव का कवि ने अपूर्व वर्णन किया है। चौबरि आदि विविध वाधों द्वारा उसका स्वागत महेन्द्रसब सम्पन्न होता है और उसके नील की विजय होती है। कथा प्रवाह का एक उदाहरण ही अलग होगा:-

धरि धक्की सामू कर करइ, विजय पवडिउ सुभदा करइ

अउगी आउ म बोलिहि माय, तुह कयनिहिं महु दियहुइ दाहे

सात बरीसी तेदिय बाला, सूत कतावन लागी ताला

काचइ ताकणि बाघी चालीस सुभदा कूवा ऊय बणी

चालणियह जउ पाणी उवरए तिनिउ बउलि उघाडी करए

लक्ष्मण कवितु न लंगी घड़ी सुभदा तसिहि पउली अउड़ी

तकसणि राज रलियात पयउ तिणि वेगह आणित ठ धियउ

मगवर ऊपरि ठबियउ पाउ, आपणु पालउ बलियसो रामो

सुभदा सही बोलइ तहि ठाय बउधी पाउडि उघाडु काय

राउ कुलइ सुभदा सैवतए अवर महाबहि हुहुंयिन कुलइ

मैघाईवर धरिजहि छत्त आमइ नाचत जाडिहि पत्त

करहि कल्याणु भाट नगरी भूष तालु उहु सुभदा पडी

मिलिय सुबासिणि मंगलु मायहि, धवल दियता बहुमाजहि

हुम उछउ नगरी बज्जकरि सुभदा बहुही छीइ दुवारे (३३-४०)

रचना में महत्त्व वस्तुओं की परचार है। मगवर विकल्प, नया सुभद्रा बुद्धि,

विहान, मैघाईवर, धवल, दुवारे, धूम, बाला आदि अनेक उदाहरण लिए जा सकते हैं

अधिकांश लक्ष्य सभी वस्तु राजस्थानी हैं। कहीं कहीं अपभ्रंश के वस्तु मिलते हैं। रचना

में कथा का पूरा विकास हुआ है। अन्त में कवि रचना निर्माण का लक्ष्य बतलाता है:-

महहि गुणहि जे जिणहरि देख ते निच्छइ संसारुतेरहि

सुभद्रा सती चरितु संवलहि सखिदुष मुमु लीलइ ते लहहि (४२)

अस्तुतः सुभद्रा सती चतुष्पदिका काव्य भाषा तथा कथा तीनों रूपों में महत्त्वपूर्ण सिद्ध होती है।

मातृका चउपड़^१
 छठछठछठछठछठ

१४वीं शताब्दी की रचनाओं में मातृका चउपड़ रचना भी चउपड़ संज्ञक रचनाओं की परंपरा में है। परन्तु इस रचना का विषय दूसरा होने से इसपर कब मातृका संज्ञक रचनाओं के अन्तर्गत विचार किया जा चुका है। रचना की कुछ पैक्तियाँ इस प्रकार हैं- रचना प्रकाशित है।^२

जा ससि सुख भूयषु व्याप्संति

जा ग्रह नक्षत्र तारा हुंति

जा वरसइ बहुत व्यापार

जा सिमलनि करत मंगलाचार^३

सम्यक्तत्व भाइ चउपड़^४
 =====

मातृका चउपड़ की ही भाँति ६४ कड़ी की एक रचना सम्यक्तत्वभाइ चउपड़ मिलती है। (रचयिता जगद् कवि १४वीं शताब्दी के हैं। रचनाकार जगद् ने इसमें सम्यक्तत्व पर लिखा है। रचना चउपड़ छन्द में है तथा साम्प्रदायिक दृष्टि कोष से लिखी गई है। सम्यक्तत्व की रचा कैसे हो तथा उसके क्या क्या फल हैं इन सबको यह ग से लेकर छ तक के अक्षरक्रम तक स्पष्ट करता है। इसरचना पर भी कब मातृका परंपरा के अन्तर्गत विचार किया जा चुका है। अन्त में कवि स्वयं अपना परिचय देता है। काव्य की दृष्टि से इस रचना में अधिक चमत्कार परिलक्षित नहीं होता ?

शासामिनि चउपड़ मधु कियत

पाइलपड छेहु मडु निखत
 उमड जागलु किपि वषड
 जपड पपड छेहु छयलु छौड^५

१- देखिए लेखक का प्रस्तुत ग्रन्थ अध्याय - ६ - प्रमुख काव्य परम्पराएँ

२- प्राचीन मू० का० सं०-सी०डी० बलाल पृ० ७८

३- वही।

४- वही पृ० ८२, तथा लेखक का प्रस्तुत ग्रन्थ अध्याय- ६

५- वही

यह रचना भी प्रकाशित है।^१

- मंगलकलस चउपड़ -^२

१४वीं शताब्दी की एक महत्वपूर्ण कृति है मंगलकलस चउपड़। रचनाकार है सर्वानन्द सूरि। रचना का छंदों की दृष्टि से पर्याप्त महत्व है। रचना अधिक लोकप्रिय हुई हो यह नहीं कहा जा सकता क्योंकि सहायक साधनों में इसका उल्लेख नहीं मिलता। भाषा की दृष्टि से भी रचना उल्लेखनीय है। रचनाकार ने प्रारम्भ में एक वस्तु छंद दिया है फिर दोहों का क्रम है और फिर चउपड़ का। पूरी रचना एक चरित काव्य है परन्तु पूरी कृति के उपलब्ध नहीं होने से इसके सम्बन्ध में अधिक विचार नहीं किया जा सकता। रचनाकार का अपना परिचय रचना में मिल जाता है। रचना एक चरित काव्य है इसकी भी कवि ने प्रारम्भ में ही स्पष्टीकरण कर छंदों की दृष्टि से भाषा की दृष्टि से, तथा विषय की दृष्टि से रचना का मूल्यांकन करने के लिए कुछ उद्धरणों को देखा जा सकता है। रचनाकार पहले दोहा छंद में श्रोताओं को सावधान करता है:

(दूहा) रलिय रसाल निबुषठा मंगलकलस चरित

पवित्रा पाविइ संभु करीउ पुनिचल चित्तु (२)

रचनाकार ने स्वयं अपना परिचय भी काव्य में दे दिया है। यह सर्वानन्द सूरि कौन से हैं, यह बहुत निश्चयपूर्वक हो नहीं कहा जा सकता क्योंकि संस्कृत में भी एक पारसनाथ चरितकाव्य सर्वानन्द ने रचा है और एक सर्वानन्दसूरि के चम्पवन काव्य सं० १३०२ में रचवत है।^३ पर एक सर्वानन्द सूरि १४वीं शताब्दी के आरंभ में भी हुए थे। सर्वबोध मञ्ज में भी सं० १४२५ में एक सर्वानन्द सूरि उल्लेख मिलता है।

१- वही। २- जैन पुराण कवियों नाम १ पृ० ३५-३६; श्रीमोहनलाल दूलीचंद देसाई।

३- देविए पत्तनस्यवेन ग्रन्थ सूची पृ० २८२-२८३।

४- जैन पुराण कवियों: श्री देसाई नाम १ पृ० ३५-३६।

अतः कवि के सम्बन्ध में विस्तृत जानकारी प्राप्त नहीं होने से कुछ भी निश्चयपूर्वक नहीं कहा जा सकता। रचना में कवि ने शुभ कामनाएं करते हुए चित्त की निश्चलता से इस मंगलकलत्र चरित जैसी झुललित वाणी सुनने को कहा है:-

निश्चल चित्त पसाउलइ विघन विलीजइ बूरि

झुललित वाणी इस ममइ श्री सर्वानन्द बूरि। (३)

रचना का विषय मंगलसूचक भावनाओं का उद्बोधन होगा तथा किसी मंगल सूचक पुरुष के जीवन चरित को लेकर ही कवि ने जन समाज के लिए यह काव्य रचना की होगी ऐसा परिलक्षित होता है। रचना के प्रारम्भ ही कवि अनेक देवताओं की संबोधना करता है। स्वयं कवि इस रचना को चरित तथा रत्निय रसाल काव्य कहता है। इस रचना की भाषा में अपभ्रंश की उकार बहुला प्रवृत्ति कहीं दिखाई नहीं देती। अनेक तरहसम रूपों का भी प्रयोग दुष्टक्य है। एक उद्घरण देखिए:-

(वस्तु)

सयल मंगल सयल मंगल पुल्ल मुषिनाह

आबुगिरि आदिजिण-पायपउम पणमेवि भाविण

कलीली मुसमंडनु पासनाहु उरवरि घरेविणु

वामुवापी शुभ ममणा ले अवहरी महर माल

मंगल कलत्र चरित हिस ममचिउ रत्निय रसाल ।।३।।

इस प्रकार रचना पूरी प्राप्त नहीं होने से इस सम्बन्ध में अधिक प्रकाश नहीं डाला जा सकता। परन्तु उक्त उद्घरणों से यह कहा जा सकता है कि यह अवश्य ही एक सरल चरित काव्य होगा।

∴ जिनदात्र चउपड^१ ∴

जिनमकम्भ इस मैमिनात्र चतुष्पदिका के पश्चात् एक पर्याप्त महत्वपूर्ण प्रबंध रचना जिनदात्र चउपड^१ उपलब्ध हुई है। यह रचना जयपुर के दिगम्बर जैन मन्दिर पाटोदी के शास्त्र भंडार से मिली। रचना ८" x ६" इन्च के आकार के गुटके में

लिखी हुई है जिसका एक ओर दीमकों ने काट कर चिनट कर डाला जिससे कहीं कहीं पाठांशों में भी हानि पहुँची है।

जिनदत्त चउपई के ख्यिता कविरत्न से जो जैसवाल कुल में उत्पन्न हुए थे। कवि ने अपने वंश का परिचय विस्तार में दिया है। कवि रत्न अपने माता पिता के परम भक्त थे। कवि ने माता पिता को बड़ी ही श्रद्धा से नमन किया है:-

माता पाइ नमई जं जोगु दिख लियउ जेहि मत लोगु
उवरि मास दस रहिउ घराइ। धम्मुरिधि हुइ सिरिया माइ
पुणु पुणु पणवइ मातापाइ जेइ हउ पातिउ करुणा पाइ
मउ बयारणु हुइ सउ उरणुहा हा माइ महु जिम सरण (२७-२८)

जिनदत्त चउपई अप्रकाशित है। रचना के कुछ अंश अभी हाल ही प्रकाशित किए गए हैं।^१ जिसे रचना की सम्पन्नता पर विचार किया जा सकता है। प्रस्तुत रचना सं० १३५४ में लिखी गई और इसकी प्रतिलिपि सं० १७५२ में हुई। रचनाकाल के विषय में स्वयं लेखक द्वारा संकेत मिल जाता है:-

संवत् तेरह से चउवण्णे। मादव सुदि पंचम गुरु दिण्णे
स्वाति नखतु चंदुतुली हरी। कनइ रत्न पणवइ मुरमुती (२९)

जिनदत्त
पूरी रचना ५४४ छंदों में लिखी गई है ऐसा कवि का प्रमाण है:-

जिनदत्त पूरी गई चउपड़ी। छप्पन हीयवि छह सय कही- परन्तु छन्दों का क्रम ठीक नहीं मिलते से संख्या कुछ बढ़ जाती है। अद्यावधि पाटन बीकानेर, जैसलमेर नागौर, जयमेर आदि के मंडारों की सम्मक शोध नहीं हो सकी है अथवा जिनदत्त चउपई की दूसरी प्रति या प्रतिलिपि प्राप्त होने की संभावना थी। वस्तुतः एक ही प्रतिलिपि के आधार पर अभी अनुमान पर ही आधारित रचना पढ़ता है।

१- देखिए हिन्दुस्थानी, भाग १९ संक ४ पृ० २०-२१ हिन्दी साहित्य के आधिकारिक की प्राचीन रचा कृति- जिनदत्त चउपई टीका- श्री कस्तूरचंद काशीवांस का लेख।

कवि रत्न ही प्रस्तुत कृति के रचयिता थे यह तथ्य निर्विवाद है। क्योंकि रचना में अनेक स्थानों पर रत्न नाम मिल जाता है। रत्न ने इस काव्य के अनेक नाम दिए हैं कहीं कथा, कहीं चउपड़, कहीं चरित्तु - यथा-

(१) जिनदत्त पूरी गई चउपड़ी - (५५३)

(२) कवइ रत्न जिनदत्तु चरित्तु - (२६)

(३) जो यह कथा चलिइ राति - (५५१)

(४) यह जिनदत्त चरित्तु निय कहिइ + (५५२)

चरित्तु पूरी रचना एक कथात्मक ग्रन्थ होने से तथा पूरा ग्रन्थ प्रमुखतः चउपड़ छन्द में लिखा होने से इसका नामकरण "जिनदत्त चउपड़" ही उपयुक्त जान पड़ता है। कथा के सूत्र इस रचना में बड़े प्रौढ़ हैं। यों पूरा काव्य जिनदत्त का चरित्तु मूलक आख्यान ही है। पूरी रचना सर्गों में विभक्त नहीं है। चरित्तु कहीं कहीं सर्ग सूचक सूचना मिल जाती है। कवि ने प्रस्तुत रचना लिखने के पूर्व पर्याप्त अध्ययन किया है प्रतीत होता है कि जैन समाज में जिनदत्त एक बहुत ही प्रसिद्ध व्यक्ति रहा होगा, ऐसा जिनदत्त पर अप्रतिम में रहे गए पं० लाहू के जिनदत्त चरित्तु से स्पष्ट होता है जिसका रचना काल स० १२७५ है। कवि रत्न के लिए प्रस्तुत चरित्तु रचना के मूल में लाहू ही चरित्तु ग्रन्थ प्रेरणा के स्रोत में रहा, ऐसा उम्मेद स्पष्ट कर दिया:-

मइ बोखइ जिनदत्त पुराण, लाहू विरखइ अइसु पनापु

देखि विरख रत्न कुइ पइ कथा लखु मुह पमवेइ

स० १७५२ में ग्रन्थ की तिथि दिल्ली के किसी भ्रामक ने पंचमी व्रत के उपलक्ष्य में की ऐसा ग्रन्थ के अन्त में पुष्पिका से स्पष्ट होता है।^१

१- पुष्पिका इस प्रकार है:

संवत् १७५२ वर्ष कार्तिक सुदी ५ शुक्लाशरे तिथि महार्ज पालम निवासी
पुष्करमहाराज ।

जाइत पुस्तकें कुम्हार हाइतें लिखितें मया
मदसुखमसुखी मम बोको न दीयते ॥१॥

पूर्व पमेइ लेखकाचार्यकवोः श्री रत्न पंचमी व्रतोपमा निमित्त ॥ पूर्व ॥

(प्रति-जिनदत्त चउपड़)

जैन बोधस्थान जयपुर) ।

जिनदत्त चउपड़ एक कथा प्रधान कृति है। रचना में घटनाओं को कवि ने इस प्रकार सजीया है कि पूरी रचना में कुतूहल आद्योपान्त विद्यमान रहता है। काव्य की दृष्टि से, छंद, कथा, तथा वर्णन विधान की दृष्टि से रचना का महत्व अविस्मरणीय है। कथातत्व का क्रमिक विकास रचनाकार की प्रबन्ध दक्षता का परिचायक है। विविध घटनाओं का समावेश, अति प्राकृतिक तत्वों के द्वारा रचना में कीतुहल वृद्धि तथा रचना का वर्णन शिल्प औपन्यासिक आनन्द का विधायक है।

जिनदत्त चउपड़ में जिनदत्त के सम्बन्ध में एक चरितमूलक लम्बी कहानी है जिसमें जिनदत्त के जीवन का अन्ध से इति तक का वर्णन विवरण है। रचना के कथा भाग के अन्तर्कित सारंश का अध्ययन कर लेने पर ही साहित्य की दृष्टि से प्रस्तुत कृति का सम्यक मूल्यांकन किया जा सकता है।

जंबू द्वीप के परत देव के मगध देश में स्थित वसंतपुर के राजा कन्दर्पेश्वर के जीव देव नगर सेठ थे। उनकी पत्नी जीवजसा के जिनेन्द्र की आराधना से जिनदत्त उत्पन्न हुए। जिनदत्त बचपन से ही विद्वत्भाव्यक्षी थे। अतः विलास की ओर उनका ध्यान मुझा होने पर भी नहीं गया। वह उदासीन न रह जाय इसके लिए जिनदत्त को लीकिक राम रंग में डुबोने के लिए उसके माता पिताओं ने उसे पुमारियों की संगति में छोड़ दिया। उनकी संगति से एक दिन काठ की बनी एक स्त्री पुच्छी को देखकर जिनदत्त के मन में विवाह की कामना जागी और माता पिताओं ने जहीम प्रसन्नता से जिनदत्त का विवाह चम्पापुरी के सेठ मिमल की पुत्री मिमलमती से कर दिया। पुमारियों की संगति में पड़कर जिनदत्त विवाह के परचाहू ११ करोड़ रुपये हार गए। यहाँ तक कि मिमलमती के वस्त्र तक बेच दिए। यह देख जिनदत्त को बड़ी चिन्ता हुई। अतः वे जन कमल के लिए चम्पापुरी के नाम से दशपुर के एक चमिक सेठ के साथ विदेश में जन कमल के लिए जहाज पर चढ़ गए। वहाँ से वे सिंहलद्वीप पहुँचे। सिंहलद्वीप के जनवाहन की पत्नी विजयादेवी की पुत्री श्रीमती एक भयानक व्याधि से पीड़ित थी। मध्य रात्रि होते ही उसके पेट से एक बवंडर बाँध निकलता था जो राजकुमारी के साथ, जो भी होता उसे हा जाता था। अतः राजा

ने प्रत्येक घर से एक-एक एक एक पुरुष भेजने का आदेश निकाल दिया। एक दिन जिनदत्त ने एक मालिन से फूल लेते समय उसे रोते तड़फते देखा। पूछने पर उसने सारी घटना सुनाई। जिनदत्त स्वयं जाने को तैयार हुए। राजा और राजकुमारी जिनदत्त के सौन्दर्य पर मुग्ध थे पर अन्य कोई रास्ता भी नहीं था। जिनदत्त एक मुर्दे का कंकाल और तलवार लेकर राजकुमारी के पास ही स्थित था। अर्द्ध रात्रि में सूर्य ने कंकाल को मनुष्य समझ कर उस पर अनेक फन मारे इतने ही में मौका देख जिनदत्त ने उसके टुकड़े टुकड़े कर दिए। राजा ने राजकुमारी का विवाह उससे कर अदृष्ट धनराशि दी। दोनों पुनः वसंतपुर चले। सागरदत्त को धन देखकर पाप आ गया। उसने राजकुमारी को भी हथियाना चाहा। झाल में कीमती पत्थर बाँधकर उसने समुद्र में डाल दिए और जिनदत्त के सामने रत्न गिरजाने के ब्याज से कुन्नि डंग से रोने लगा। जिनदत्त रत्न निकालने समुद्र में कूद पड़ा। सागरदत्त ने तलवार के डोरी काट दी। जहाज आगे बढ़ गया। सागरदत्त ने जिनदत्त की पत्नी राजकुमारी का शील हरण करना चाहा। जिनैन्द्र के स्मरण तथा राजकुमारी के शील के प्रभाव से जहाज रुकता देख सबने राजकुमारी से धना याचना की। सिंहलकुमारी ने चम्पापुरी के जिन मंदिर में विमलमती को देखा जो जिनदत्त के विरह में व्याकुल थी। इधर जिनदत्त भी जिनैन्द्र के स्मरण से किनारे लगा और विद्युदाचरों के देह में पहुँचा। वहाँ के राजा अडोक और रानी अडोक भी थे। राजा के ८४ रानियाँ भी थी जिनके नाम विभिन्न बड़े बड़े प्रदेशों के अनुसार थे। वहाँ के राजा ने इस अवधि में नाभी के अनुसार कि वह उनकी पुत्री का विवाह उही व्यक्ति से करें जो सर्वप्रथम समुद्र चार कर के आयेगा—जिनदत्त से विवाह कर दिया। जिनदत्त ने वहाँ रहकर विद्युदाचरों से १६ विद्युदाचर छीड़ी और प्रेम्णता से अपनी पत्नी को लेकर विमान द्वारा चम्पापुरी पहुँचे।

चम्पापुरी में उसने अपना उरीर विकृत होने का बना लिया और उसने राज सभा में जाकर स्वयं को जिनदत्त घोषित किया। किसी ने इस बात का विश्वास नहीं किया और उस क्षेत्र में उसकी दोनों पत्नियों ने भी उसे ग्रहण करने

से मना कर दिया। फिर चातुर्य से जिनदत्त ने अपने असली रूप को प्रकट कर दिया।

राजा बनने पर जिनदत्त बड़ी भारी सेना लेकर अपने नगर बसंतपुर को चला। वहाँ का राजा इससे युद्ध करने को तैयार हो गया। नगर के लोग घर छोड़ छोड़ कर भागने लगे अन्त में दोनों में मित्रता हो गई और दोनों मिलकर नगर का शासन करने लगे।

अनेक वर्षों तक राज्य सुख भोग, जिनदत्त ने अन्त में दीक्षा ग्रहण करली और कैवल्य पद को प्राप्त किया।

छेष में रचना का कथा सार यही है। कथा के इन सूत्रों को जोड़ने में कवि ने अनेक स्थानों पर वर्णन कीश्ल और काव्यात्मक दाक्षिण्य दिखाया है। रचना के कई वर्णन बड़े बेजोड़ हैं। कथा के तत्वों का क्रमिक विकास दिखाने में कवि ने अपनी प्रतिभा का पूरा परिचय घटना परिवर्तन द्वारा प्रस्तुत करता है। शैली के लिए भी रचना उत्कृष्टनीय है। भाव और कला दोनों पक्षों की दृष्टि से रचना पर्याप्त महत्व की है।

भाषा की दृष्टि से रचना का मूल्यांकन करने पर यह स्पष्ट होता है कि यह कथा काव्य जनभाषा में लिखा गया है जो कथा काव्य के रूप में अपने कथा तत्व के सीम्टव तथा सीन्दर्य के कारण उस समय जनता में बुरा प्रचलित रहा होगा। क्योंकि प्रसिद्ध जिनदत्त के चरित को अनुकरणीय समझे थे। वर्णन रूप में एक धारावाहिकता है। कथाक्रम मजबूत चलता है। पूरा काव्य जिनदत्त के जीवन चरित की सुन्दर जीवन्मासिक रूप रेखा प्रस्तुत करती है।

प्रबन्ध काव्य की दृष्टि से विचार करने के लिए जिनदत्त चउपड़ के साहित्यिक सीन्दर्य का मूल्यांकन आवश्यक है। रचना के विविध वर्णनों द्वारा ही काव्य की ऊँचाई व्यक्तन किया जा सकता है। रचना में अनेक रस प्रधान स्थल हैं जिनमें लेखक का मन बुरा रचा है। कवि ने काव्य का प्रारम्भ जिनवर नमन से किया है।

कवि ने कथा का प्रारम्भ अत्यन्त सरस ढंग से किया है। कथा तत्व के विकास में इससे आगे जाकर बड़ा जीवमिता है। सरलता सरसता और वर्णनात्मक शैली में विविध घटनाओं सुन्दर प्रकट हुआ तुल्य कथा के आरोप से लेकर चरम तक में मोच देता है।

कथा परम्परा और कथाकढ़ि में यद्यपि अत्यन्त अधिक मौलिकता तो नहीं है परन्तु फिर रचनाकार ने काव्य में कई काल्पनिक तथा अति नूतन घटनाओं का आयोजन किया है। तथा विविध घटनाओं को कथा सूत्र में पिरोकर तत्कालीन समाज का एकदम सही चित्र प्रस्तुत किया है।

प्रस्तुत काव्य का नायक जिनदत्त है जिसे हम प्रारम्भ में धीर प्रजापति के रूपमें देखते हैं परन्तु आगे चलकर उसमें धीरोदत्त के गुणों का विकास भी धीरे धीरे होता है। रचना में नायक द्वारा प्रणीत विविध कार्य कलापों ने काव्य-चित्र के गठन में बड़ा योग दिया है।

काव्यकार रत्न पर वीणापाणि प्रसन्न है। अपने साधक को वह मुष्ट होकर वरदान देती है। रत्न उसे जिनदत्त चरित स्त्रा का वर मांगता है और सरस्वती का रूप चित्रण करता है:-

जहि संपन्न जिमवर मुंह कमल। सत्त भंग तापी जसु अपल
आगम लंद तच्चवर वाणि। सारद सद्द अत्थ पय हाणि
गुणनि बहु विजागम सार। पुठि मराल सहइ अविचार
लंद महत्तिर कला बावली। मुकइ रत्न पणवइ सरसुली
करिमुइ मुकइ पणवइ तहु पाइ। नरसुनी मुहु सार बसाइ
मह पसाठ स्वामिनि करि ठेप। जिमदत्त चरितु रवउ इउवेम
गुणविजयन सारद ओं को। मिरउ अंत न कोई लडे
किमइ काहु आराठहि मोहिं। मामि मांमि संसुडीं तोहि
पणवइ मुकइ करि मुकउ पाउ। जानि क अम्हई किउ उपसाठ
उउ पसाइ पावचक लहउ। सा जिमदत्तु चरितु उउ कहउ
सा पारसी गुसाइमि देमि। मुडी बापेदि पणवेमि

मुकइ कहा हु कहव सपत्तु। मुहु धिरि रत्न विष्णुमहत्तु (१३-१५)

कवि रचना प्रारम्भ करते समय अपनी लघुता तथा अज्ञान स्वीकार करता है। उसकी रचना लंद लण्ड हीम तथा अवर प्रपत्त (अवर नामा दोष) तथा दोष पूर्व है। वह

बुद्धिहीन है कवित्त रचना कैसे करे उससेविशुद्ध जानियों का अनुरंजन कैसे होगा यह धर्म कथा कहते हैं सज्जन और दुर्जन दोनों से उपा याचना करता है। वर्णन की परम्पराओं से काव्यकार की समता, काव्यात्मकता तथा रसा की प्रबन्धात्मकता का पूरा पूरा परिचय मिलता है। वर्णन की आलंकारिकता रसात्मकता और सौन्दर्य देखिए:-

हउ असउ जिमदत्त पुराणु।मडिउ न लखण लंघ वहाणु
असर मत्त हीण जइ होइ।महुजिण दोसु देइ कवि कोइ
हीण बुधि किम करउ कवित्तु।रंजिण मउ विनुह जणचित्त
धम्म कथा पयहंतह दोसु।दुज्जण समय करहि जिणुदोसु
पुवण कई स अतीते घणे।बहुले अत्थहि ठाइ आपुणे
कइ तपु पुरइ विवहु जण पेहि।पा० पसारउ आचल देखि
जइ अइरावइ मत्त गईउ।जोयण लहु सरीरह बिंदु
तासु गाज जइ पुवण समाप।गइयर रइयर आपुणे भाप
कोइसु कला पुणु ससि मा आहि।सवइ समित सीयलक सबकाहि
तासु किरण तिहुवण जइ दिपइ।आप समायि जोगणा तपइ
हाथ जोहि जिमवर पअ पढइ।बीयरराय सामिम मणि करउ
अत्थ होउ इकु कइएणे अणु।जिमदत्त रउउ उउपइ अणु (१०-२५)

भाव पद्या की दृष्टि से यदि इस रचना का मूलांकन किया जाय तो यह स्पष्ट प्रकटित होगा कि यद्यपि जिमदत्त उउपइ में रसात्मक माधुर्य प्रधान स्थल कम है परन्तु फिर भी जिन स्थलों के वर्णन में कवि का मन रसा है उनमें अपेक्षाकृत एक वैविध्य और सौन्दर्य विद्यमान है। रचनाकार ने काव्य में जिन विविध वर्णनों का समावेश किया है उनमें कुछ प्रमुख वर्णन इस प्रकार हैं:-

- (क) अन्वोत्पन्न वर्णन
- (ख) बाल वर्णन
- (ग) सौन्दर्य और नवप्रति वर्णन

- (द) प्रकृति वर्णन
- (य) विविध विद्वानों के वर्णन
- (क) बरात वर्णन, नगर वर्णन
- (ख) व्यंग्य चिनोद वर्णन
- (ग) जुआ वर्णन
- (घ) व्यापार वर्णन
- (ङ०) सेना वर्णन

इन विविध वर्णनों में प्रयुक्त काव्यात्मक स्थलों के अध्ययन करने पर रचना के सौन्दर्य का मूल्यांकन किया जा सकता है। बाल वर्णन की पुष्कलभूमि में पुत्र प्राप्ति के जन्मोत्सव और हर्षोत्साह का वर्णन किया है। कुटुम्ब में बहाने गाए गए नागिकाओं के नृत्यरूप भोगियों से चीक पुराए गए, विविध दान दिए गए, आदि सभी सामाजिक प्रथाओं की ओर कवि की दृष्टि गई है। जन्म वर्णन के पश्चात् कवि ने बालक जिनदत्त की शिक्षा दीक्षा पर प्रकाश डाला है। कुशाग्रबुद्धि जिनदत्त ने ७२ कलाओं में थोड़े ही समय में दक्षता प्राप्त की। यही नहीं उसने युद्ध कला, व्याकरण छंद ज्योतिष आदि में भी निपुणता प्राप्त कर ली। बाल वर्णन की बारीकियों का सूक्ष्म विश्लेषण कवि ने कहीं नहीं किया। पूरे अवधन को कवि सरल सरल भाषा और भावों में वर्णित कर देता है। बालक की प्राप्ति में माता पिताओं का उत्साह तथा सम्माननीय होने पर उनकी ओर पूर्ण दोनों स्थितियों का सरल सा वर्णन कर कवि आगे बढ़ जाता है। वर्णन के माथीमें में उसका मन अधिक नहीं रमता। उसे तो लगता है कि क्या सुनो में वैशिष्ट्य तथा घटनाओं में कुतूहल प्रस्तुत मात्र करना था। वस्तु: इन्हीं कारणों से रचना कथा प्रधान वर्णनात्मक बन गई है। हाँ, कथा सूत्र में कहीं भी व्यक्तित्व नहीं जाने पाता। प्रारम्भ से लेकर अन्त तक पूरी कथा नामक जिनदत्त के उत्कर्ष के लिए प्रयत्नशील परिलक्षित होती है इससे स्पष्ट होता है कि रचनाकार में प्रबन्ध काव्य निर्मित करने की उक्ति अवश्य विद्यमान थी। विविध वर्णनों में इस कथा काव्य की सरसता में असूक्ष्म योग दिया है।

जिनदत्त का जन्मोत्सव और रुडिगत शिक्षा वर्णन के उदाहरण देखिए:-

रात्रु करत दिन केते मय।सेठिणि गळ्यु मास दुइ पय

--- --- ----

जीव देव घरि नंदन मयठ ।घर घर कुटंब बधाउ गयठ
गामहि नीतु नाइका सजकु।बउरी पूरिउ नोतिन्ह बउकु
देहि संबोल बफोफल पाम। दीने चार पटोले दाम
पूत बघाय नाही बोरि । दीने सेठि दाम दुइ कोठि

--- --- ---

बाढउपूतु कला जिमुबंद । जाइ विहार कियउ बाबंद
जिनबक पूज मुपिह पय पढ़ी।रिदि जिमदत्त नाउ तिसधरी
बरक दिवस बाढइ जे सठउ।दिन दिन विरघ करइ ते सठउ
उंकार लखउ मयु जाणि।लखु मुंदतक परिवाणि
मुपि उवाकरण विरति कउ जायु।परठर भायु मठापुरायु
लिखु पढत धीसिउ अवरालु।बोतिउ मुंनु मंनु चार
हुरी सयकु अक संडामक।सीही सयकु बहलितर कला (५६-६४)
कथा के रूप को अलगाव बना रखने के लिए कहीं से भी देखा जा सकता है।

कवि ने अक्षरों का सम्बन्ध जीवन से जोड़कर कथा प्रवाह को भागे बढ़ाया है:-

मउ जुवायु मइ दुइ सडाउ । लवाहु बउ धम्यु कउमाउ
सीतमंत कुल अता फिरइ । बिकसहं उपरि भाउ न चरइ
देहिउ पूत सयउ बिनहाउ। मयइ सेठि कुल मुठम हाउ
पूत बिकस मयु लखु बोहि।बिं बं बं बिधिउ हुई बोहि (६५-६६)

वस्तु छंद में कवि ने समस्त देश के सर्वश्रेष्ठ नगर का अत्यन्त सुन्दर वर्णन किया है।
अनुप्रास के वर्णन बड़े चमत्कारपूर्ण हैं। पाका की सरलता और बकार, सकार और
मकार के अनुप्रास तथा अन्य अलंकार के सुन्दर उदाहरण सुस्पष्ट हैं:-

मगह देसु भीतरि मुहिसारु । वासव मुरह अठिउ सोचारु
 धन कम कंसन सत्तव विसूर । मंदर तुंग पिहिय कयसूर । (३६)

::: ::: :::

(१) वभिकु वंभन वइद वासीड, वाडइ वेसावरुड
 वंदरा विवारी विहारई वाणु वाडेवारी वुरु
 वहु विहार उ जीन रसहं वरु विहारि वारिठिया
 वुह विडह वभिमार तहि वसंतपुरि रत्न कई
 उह वउवीस वकार (३७)

::: ::: :::

(२) सूर सामीय साहु सोत्थिहि सरि सरवर सावयई
 सज्जल अत्थि सारंग साहपा सिहु सोठा सहियणहं
 सिरि वसंत सहिय समाणहं दसन सीमा सत्यवर
 सत्य सवण मुहसार मुक्कस सील वसंतपुर
 उहि वउवीस वकार (३८)

(३) मोहु महर माणु मायाऊ मउमरि मारणु मरविणु
 मलिणु मलणु जहि कोवि सीसई महुमंस मयरासहि
 उवहि मलिणु मउ रउम वीसई मुहु महुलणु मंगल मवेरु
 जहिय मलइ जलमीणु मयइ रत्न मुवसंत पुर
 वीस वकार विहीणु- (३९)

उक्त तीनों उल्लेखों में वकार, सकार और मकार की आवृत्ति से नागर के मनुष्यों का वर्णन किया है तथा अन्तिम पद में इस वीस मकारों से नागरी को रहित बतलाया है। कवि की नगर वर्णन की इस शैली में नीलिकंठा स्पष्ट परिलक्षित होती है। वर्णन की यह पद्धति अवश्य ही नूतन है।

शृंगार वर्णन का शीर्षक कवि के रूप और नवविश्व वर्णनों में देखा जा सकता है। कवि ने यहाँ जहाँ सज्जा और नवविश्व का वर्णन किया है वहाँ उसके उपमानों की नीलिकंठा एकदम स्वाभाविक तथा अतिरंजना से रहित है। विमलमती के शीर्षक वर्णन में, विष्णुधर कुमारी तथा अन्य राजकुमारियों के नवविश्व में कवि का शृंगार वर्णन

उल्लेखनीय है। देखिये-

सोजि हुंदरि ययन पुत्ता रातंती यह संगइ
 कीलमाण सरवर वइठी खेलंतीजलमयइ अपरासि मइ छेठि दिठिय
 सहिय समाधियत हो मणिय इम जंपइ मुत धारि
 तासु रुम गुण बणिमयइ कइ रत्न पुबिवार
 मुंदळिउ सहु कसु सोहइ पाउ।चालत हंस देइ तसु भाइ
 जाणू थाणू बिहि तहि घणे।ताहि अमरि नेउर बाजये
 सवइ वणुसु सोहइ पिढंरी।जसु छहिते कुंभु पिढरी
 जंघ जुयल कदली अमरइ।तासु लोक मुठि माइयइ
 जसु हइलति अर्णगहु ठणी।सहइ जुरंग देह सहि घणी
 नीले चिहुर सउज्जल कारव।अवर मुहइ दीसइ कारव
 रंघा वणुणी सोहइ देह।गल कंदलह तिथिण जसु रेह
 पीयत्थमि जोळवण मयसार।उपपोटी कडियल वित्थार
 १ हाथि सरिस मोहहि आगुली
 २ महसुत दियहि कुंद की कली,
 ३ ब्राणि सुरेस कबिन्दु हे कहे।
 ४ मुव वल जंघु काटि जसु ठहे
 इलोनी अरु माठी लीन।इह पु बट्टिया सोइय नीन
 काणि कुंडल इक सोयनुवणी।नाक कामु जसु सुवावणी
 मुहपंठलु जोवइ सहि वयसु।दीह वहु नावइ मिय मयसि
 अहि केडो वपवाले किरण।जसुरिदवाणि हीरामणि किरण
 मउह मयस धनु बविस घरी।दिषइ लिळाट तिलक कुंवरी
 बिरह धोम मोदिहम परि चळइ।अवर पीठनलि बिंणी रुलइ
 नाव विनोद कवा आवठी।पहिरयण जड़ी कुंवरी
 इहु छहि अलिख देह की किरमि अवर रत्न पहिरइ आवरण
 जिस ससु वाहइ दिठ पसारि।काम बाप ससु चालइ मारि
 छिह को रुम न वणुवइ जाइ।देखि घरीर मयस मकुलाइ (८६-१००)

प्रस्तुत कृति का प्रकृति वर्णन सामान्य है। कवि ने उद्भान, उपवन, ^{आवरानि} करन, विद्याघरों के देश की रानियों का वर्णन तथा विविध विद्याओं के वर्णन में कवि ने नाम परिगणन शैली का बहुत उपयोग किया है। अतः नामों की इस परिगणना के कारण कवि का यह प्रकृतिवर्णन सरस तथा सुन्दर नहीं बन सका। प्रकृति वर्णन, रानियों के नाम तथा विद्याओं के वर्णन के क्रमशः उदाहरण अलग होंगे:-

- (१) जो अजोक करि धविकु सोमु। अन पर परिहहि बीनउ भांगु
जो छउहृषिर ठिय केवडउ। सिचिउ बीरभयो बूबडउ
जे नालियर कोमु करिठिय। तिन्हइ हारपदा ले लिय

::: ::: :::

नारिंग जेउ छुहारी दास, पिंडसजूर कोकली असंख
जातीफल इलायची लखन, करषा भरषा कीप सरंग
काधु कथिल्य बीर पीपली, हरडु बडेउ शिरी जाविली
सिरिबंई अगर गलीदी धूप गरहि नारितहि ठाइ सख
जाई जुही बेल देवती, दवणो मख अरु मालती
बैण्ड राइ चंपउ मव कुंद, कुंडल बलसिरी जासउडु
बालउ ने बालउ मंदार, सिंदुवार सुरही मदार। (१६५-१७०)
पाडल कडपाडल धन हूल, सरवर कमल बहुत के हूल।

अंतपुर की रानियों के नामों की नामावली की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि वे विभिन्न प्रदेशों के नामों के आधार दिए हैं जिससे नामों की व्याख्या की पेशिदा शिकता स्पष्ट होती है:-

- (२) बीउरु वउराहि राणि, तिनके नाम रन्ह कविजान
कानहि मूरि अफरहटी। तहि जोडि दधिणी सोरठी
पूरविणी कमवि मीनालि, मीनालि तिमुर वुरवारि
दवडी मडडी करमावणी कनादे केवरदे घणी (२७०-२७२)

::: ::: :::

सारंग दे अरु मीनावमणि बीरमदे राणी नामसणि
मीनादे राणी मज ममणि। कमला दे अरु उंछागमणि (२७७)

विविध विद्वानों के नामों में भी कवि ने परिगणन शैली का ही प्रयोग किया है:-

गगन गामिनी बहुरूपी।पापिउ सोरवणी व करेणी
 त्रिय लोकणी सइछिउ देइ।आगिधंभ धंभणिउ लखमेइ
 सखसिद्ध विज्जाहारणी।पागाल गमिनी अरु मोहणी
 चिंतामणि गुटिका सिद्धि लहइ।गुपति निहायु अंजनीकहइ
 मायिकु देइ रयन वरसिणी।सुमदरसिणी भुवण गामिणी
 रसण अनेध भेय रसु देइ।नज्जरीक मज्जणीयेइ
 अवर यन्न लई तहि मली।तिमिर दिठि विज्जातहु मिली
 अणी वंध धाराबंधणी।सब्बो सडी ताहि तहि मणी
 बलि विज्जउ विज्जदत्त लिलाउ सोलह विज्जा लइय विचार
 कवि ने समाजिक वर्णनों में बहु विवाह, आश्रम पढ़िने की प्रथा

बैश्या, तथा जुआ वर्णन आदि पर भी प्रकाश डाला है। सांसारिकता में घुलाने के लिए माता पिता अपने पुत्रों को जुआरियों की संपत्ति में भी भेज देना पसन्त करते थे। वर्णन के इन्हीं सुत्रों द्वारा घुष्ट क्या तटल की सरसता देखिए:-

(१) बैश्या और जुआ वर्णन:

तवइ सेठि मंडु परिठकि।भुवारीन्ह कुं अकारउ मयउ
 नटपट जे न कहि बहु काय।ते सहु सेठि जुलाय जाय
 बार बार बैसा घर जाहि।अरु जुआ खेलत न अघाइ
 बीरी करत न बालहु करइ।माठ काट अंतरालइ भरइ
 जिमुके दण्ड मइय छिन्हु बीठी।सो जमु किउ बाबुणी मुठि
 मंजमु कहु नारि जिमु सडी।तिमि कुहु सेठिवाउ सहुकडी
 जहो बीरु कुम्ह पसउ करइ।मुठिउ कुल भरउ कुमरउ
 जो विमदत्त विज्ज मनु लाये।निउय लाव दामु सो पाये
 जुवारिउ हवि कुम्हि बोहु सो परिठमारी बोहु
 बइ बहु रमइ मयर नर नारि तउ कुम पाछे सकहु सवारि (१६६७०)

(२) बहु विवाह और आपूषण वर्णन:

बहु विवाह की प्रथा पर भी कवि ने प्रकाश डाला है। हीरा मोती मायिक और रतन पदाथों से जुड़े कथड़े तथा आपूषण स्त्रियों पहनती थी। स्त्रियों में पर्याप्त स्वतंत्रता थी। अतः इस काव्य के आधार से यह कहा जा सकता है कि उस समय में स्त्रियों में पर्दा प्रथा नहीं रही होगी।

सांस्कृतिक स्थिति पर भी रचना में पर्याप्त विवरण मिल जाता है। वास्तव वर्णन विवाह के तत्कालीन रीति रिवाज मंगल कलाओं द्वारा बरात का स्वागत, लग्न, चंमरी, बंडय तथा विविध वैवाहिक लोक गान आदि सभी बातें तत्कालीन सांस्कृतिक जागृत की पुच्छ भूमि को स्पष्ट करते हैं। यही नहीं लोक कलाओं में नटों की कला बड़ी प्रसिद्ध थी जिन्हें राज सभा में प्रदर्शन कर बड़े पुरस्कार प्राप्त होते थे। संगीत में भी वे लोग यहुँसे हुए थे। लय, ताल रास नृत्य द्वारा वे लोग मनोरंजन और नाद विनोद किया करते थे इस प्रकार संगीत नृत्य, लोकोत्सव आदि सभी कलाएँ प्रगति पर थीं। ऐसा स्पष्ट होता है कि कवि ने यह सब वर्णन बड़ी प्रासादिक शैली में किया है। निम्नांकित उद्धरण देखिए:-

(१) घंघ सवद बाजेयि दुरंतु । बहु परियणु चालेहु बरात
एकति जाहि गुहासन बड़े । एकहु बारबर भीडे दुरे
एकहु साजि हसि मरि चरी । एकहु साजि मलापी मरी
एकति डाढी डोला जाहि । एकति हस्त बड़े बियसाहि । (११६-११८)

::: ::: :::

(२) उठहु मुहल जेबहु बियवार । पुमि हो होइ लगुन की बार
चउरी रही चहरिय बास । अचउह भाये पुणु कलाह
बावहि कीहु नाइका सउकु । चउरी पुरिउ मोती नउकु (१२०-१२१)

::: ::: :::

(३) नाद विनीत छंद बहुकरत । अविद्युत कला अनुसरत
छोट भाव सुखि दीसत पयत । इइनट मउ सेलत वावरपत
धरइ तालु जिह हासत वयन । वंधइ किरमि ममइ पुपुगगन
विपु रितु छोटु एकु यक्षियत । राजा हईई आवतत पयत (३२४-३२५)

इसी प्रकार बरात वर्णन, व्यंग्य वर्णन, बुझा, वैश्या वर्णन आदि पर कवि ने थोड़ा प्रकाश डाला है।

कलम विप्रलंभ के कुछ स्थल अत्यन्त मार्मिक हैं जिनमें जिनदत्त के समुन्द्र में गिर जाने पर विमलमती का विलाप अत्यन्त प्रसिद्ध है। कवि ने रचना में चौपाई छन्दों के अतिरिक्त नाराच अर्द्ध नाचाच छन्दों में विलाप वर्णन बड़े ही स्पृहणीय किए हैं। एक कलम विप्रलंभ की स्थिति देखिए:-

हंसा मवणी चंदा बहणी करह पलाव
मोहनी जागइ देखत पेसत कस गयत नाह
आयत मरणू जाही सरणू कहा करायत
कठी रोहणु वालि हुवायणु धंमा देइ मरात
काळ कीमत कैसे जीवत भिम विपु तेहि
हाइ माइ मुसइ सहि छाडि कति गयत कलमोहि
चौ दिसि घाहहि रोयइ कहा कियो करतार
वेलि चहुंती पडित्पहंवि मरुगामी अंतरात (१५४-१५५)

कवि की बहुमुखता-

जिनदत्त चरमई में रचनाकार की बहुमुखता का परिचय मिल जाता है। कवि ने विविध वर्णों द्वारा अने ज्ञान का परिचय दिया है। स्वयं रचनाकार स्पष्ट बड़ा ही कर्मवीर कुशल कवि या ऐसा प्रतीत होता है। रचना के विविध वर्णों को देखते हुए यह कहा जा सकता है कि उसने तत्कालीन समाज का सही चित्रण प्रस्तुत किया है। समाज का अध्ययन सही रूप में करके कवि ने प्रस्तुत कृति की रचना की है। कवि ने सामाजिक तत्वों का सही रूप में मूल्यांकन करके अने कथा सूत्र को घुंटा किया है। कवि की बहुमुखता तथा तत्कालीन आर्थिक, सामाजिक और सांस्कृतिक स्थितियों

का परिचय निम्नांकित वर्णनों द्वारा मिल जाता है:-

व्यापार वर्णन:

कवि ने तत्कालीन आर्थिक स्थिति तथा व्यापार का सुन्दर चित्रण हींचा है। व्यापार का बढ़ा चढ़ा होना, विदेशों से मथा सिंहल द्वीप व्यापारिक संबंध, माल का गाड़ियों द्वारा पहुंचाना, बणजारों द्वारा व्यापार आदि का सही वर्णन मिलता है। सिंहल द्वीप व्यापार का महत्वपूर्ण केन्द्र था। गाड़ी बेलों पर माल लादकर ले जाने की प्रथा थी। जिनदत्त का १२०० व्यापारियों को लेकर व्यापार पर बिजजारों के साथ जाना तथा सिंहल जाकर व्यापार करना आर्थिक स्थिति पर प्रकाश डालता है। इससे सिद्ध होता है कि हमारे आर्थिक सम्बन्ध विदेशों तक फैले थे:-

सबु बणजारे मए इकठाइ कोस पैच दस मिलिए जाइ
सबु बिणजारे चतुर छ इल्ल, बारह सठस चले मरि बहल्ल
जो मतिहीन अक्ख अजाण सबमहि उवहिदत्त परवान (१८३-१८४)

::: :::

मुनि राइ सिंह कइन्हु माइ, सेंधल द्वीप पहुँते जाइ
बण्णीबारा वहि बाहरि रहइ, कय विकेण दीपि षइ सरहि
बोल मईषी बाहर देहि, आपु सईषी बाखिनि लेहि
वहि घण बाहण पडु चक्कवइ, जो बहराल दीप भोगवइ
नवनिहि सउदह रयण मंडार, विजया दे रावी मुयियार (२००-२०१)
भाषिक रत्न बदारण जड़ी।बिबि बिबि हीरा सोने बड़ी
छे पावि मुक्ताहल जोडि, लहइ मोलि मुनवण कोडि (२०८-२०९)

रचना में कहीं कहीं हास्य रस भी निष्पन्न हुआ है। कहीं कहीं अद्भुत रस (२२५-२२७) का भी वर्णन है। कवि ने रत्ना को जालीन बनाने के लिए अद्भुत तथा कुतूहल पूर्ण घटनाओं का जैसे जिनदत्त का बौना बनकर राजहत्या में जाना करीर परिवर्तन करना आदि का भी समावेश किया है। कहीं कहीं अति प्राकृतिक रस भी है। जिनदत्त का समुद्र पार करके जाना ७९ कलाओं में प्रवीण होना, राजकुमारी

के घेठ में सोंप का होना तथा विदुषाधरों की राजकुमारी से विवाह कर विमान द्वारा चम्पापुरी आना सिंधल की राजकुमारी के शील के प्रभाव से जहाज का दुबने लगना आदि सभी घटनाएँ अति प्राकृतिक अथवा काल्पनिक हैं। जिनदत्त का विमान में बैठकर आना हमारे भारतीय कला कौशल की सम्पन्नता का प्रतीक है।

कथा प्रवाह अव्याहत है रचना में इन अवान्तरघटनाओं का समाहार करके कवि ने कथात्मकता, प्रवाह और रचना के पद लालित्य में पर्याप्त योग दिया है। कथा के आरोह अवरोह चरम और विविध घटनाओं द्वारा कथानक पूर्णता की ओर अग्रसर होता है। रचना की प्रवन्धात्मकता निर्गन्त है। प्रारम्भ से लेकर अन्त तक कवि विविध वर्णनों से कथा को पुष्ट किया है, ताकि उसमें उत्साह अनवरत बना रह सके।

पूरा काव्य चौपाई छन्द में लिखा है पञ्चम अत्र तत्र वस्तु नाराच, अर्द्ध नाराच आदि भी मिलते हैं। नाराच का एक उदाहरण देखिए:-

पताहिहि ताला गरुलह फाला मुंह मई ते नीसरइ
काल उदारुण विसेहर वास्तु तहि फौकरइ
हिंडइ वउपासहि कीठ सहासीठ काठु भमंनु
कहि गरु सो पहिरउ जसु होवइरिउ सूठउ जसु कठ अंनु । (२२७)

हास्य और अद्भुत का एक समन्वित चित्र देखिए:-

पाछाइ लोनु हसइ मो वयसु। कुंजर कंठि किछोहर रयसु
कहा कुमरि मुहि हीमि धिनि। परिउ कुमरउ लेइ कोइ छीनि
बाली जाइ देस जिउ आल। जाइह गले रयन की माल
आयु । ...। हीउ कहियइ काइ। छेही मुहकि अलिअर माइ (३७७)

कुँकर वर्णन विवरणों के आधार पर कह कहा जा सकता है कि रचना की प्रवन्धात्मकता अबाध है। अद्भुत काव्य बड़े काव्य की सीमाओं से ऊपर उठ जाता है तथा बड़ा काव्य की सीमाओं को स्पर्श करता है। इससे इसे एकार्थ काव्य कहा जा सकता है। अन्त में कवि ने सद्गुरुजान जिनदत्त को राजा बनाकर मोक्ष की ओर उन्मुख होता दिखाया है। अतः रचना का अन्त निर्बद्ध प्रचान है। इन वर्णनों के आधार पर रचना की आलोचकिक तैली अर्थवागीर्ष तथा प्रवन्धात्मकता और चरित भूलक कथात्मक

का सकल निर्वाह परिलक्षित होता है।

भाषा की दृष्टि से भी यह कथा कृति पर्यहस्त प्राचीन लगती है। अपभ्रंश की उकार बहुला प्रवृत्ति, अपभ्रंश के विविध शब्दों में मिल जाती है। साथ ही कवि ने अनेक विशुद्ध सत्सम शब्दों का प्रयोग किया है। रचना प्राचीन होने से भाषा के विकास क्रम को समझने में योग देती है। रचना ऐसी वर्णनात्मक है। जिनदत्त का जन्म से लेकर मोक्ष तक आदुगोपान्त चरित वर्णन है। कवि ने सागरदत्त जैसे चलनायक की दृष्टि कर रक्षा की कथा वस्तु में उत्कटता का समावेश किया है। रचना काश्च कथा कृति और चरित आख्यान होने के साथ साथ ऐतिहासिक दृष्टि से भी पूरा पूरा महत्व है। पूरी रचना चउपड़ तंद में लिखी होने से छन्द प्रधान है। अलंकारों में उपमा, रूपक, अनुप्रास, क्रम वर्णन, दृष्टान्त आदि का प्रयोग किया है। नारियों के क्षेत्र में भी पातिव्रत्य तथा शील के आदर्शों पर चलने के रूप में इस रचना का योग स्पष्ट होता है। इस प्रकार चउपड़ संज्ञक रचनाओं में जिनदत्त चउपड़ का महत्व किनगर्बद सूरि की मेमिनाथ चतुष्पदिका के बाद धुलाया नहीं जा सकता। ऐसे चरित्रमूलक कथा आख्यान राजस्थान के अदुगावधि बंद भंडारों में कई मिलने की आशा है। चउपड़ संज्ञक कुछ और रचनाओं का संक्षिप्त परिचय अग्रांकित है।

पद्मावती चौपई^१

अमरजैन ग्रन्थालय बीकानेर से १४वीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध में जिनप्रबसूरि द्वारा लिखित एक लोटी सी रचना पद्मावती चौपई मिलती है। रचना जन साधारण में धर्म प्रचार और नील निर्माण की दृष्टि से लिखी गई है। रचना ३७ छंदों में लिखी गई है। पद्मावती चौपई लोटी रचना होते हुए भी बड़ी सरस तथा कोमल कांत पदावली से पूर्ण प्रासादिक रचना है।

रचना में पद्मावती देवि का गुण गान है। पद्मावती देवी चक्रेश्वरी देवि, अम्बिकादेवी आदि देवियों का वर्णन कई चनाओं में काव्य प्रारम्भ करने के पहले मिल जाता है। अम्बिकादेवि की भाँति पद्मावती देवी भी जैन समाज में पूजी जाने वाली देवियों में से है। रचना में कवि ने चौपई छन्द का प्रयोग किया अतः यह चउपड छन्द प्रधान कृति है।

कवि प्रारम्भ में ही पद्मावती देवी की तथा पार्श्वनाथ के पद कमलों की वंदना करके पद्मावती देवी को प्रहसन करता है:-

सिरि जिण हासु अवधारि करि
भावहु सिरि पद्मावड देवि (१)

--- --- ---
पाखनाह पय पंकज मसति सव विगुण किन्नासव कुसलि
सहि कर निम्पल मुम मवकन, पडपरवि सह होहि पछन।।
हाल वरल गुह लोयन विविम्व, दुटठ वलन पुय दुमुन दुम्वि
पिय सिय सस्ती सव विहतिव नारन मिरव सहहि गुह वतिव
दुल्ल कर कम मधिकर जाल विहि दिहि पडरहि गुल्लकराल (२-४)
पद्मावती देवी के स्वल्प वर्णन में कवि ने उसके आपूषणों और परिधानों

^१-अति देखिए नाइटा संग्रह अमर जैन ग्रन्थालय, बीकानेर।

के सुन्दर चित्र प्रस्तुत किए हैं। पद्मावती की शक्ति से कवि सभी को परिचित कराना चाहता है। वह खंडक दण्ड से दुष्टों का दमन करने वाली है तथा धरती पर नारियों में सबसे उत्तम, असाधारण एवं पूजनीय नारी है। वर्णन क्रम का सौन्दर्य देखिए:-

कुण्डल मंडल मैथिल्य गंड, अरि कण्डण मुख दण्ड पण्ड
 धन धन धोरिल निम्नल हार, पद्मावति नंदन जगिसार
 नेत्र मुनि विहारिय दिसि चक, सगुण दण्ड खंडिय दिठ वडवक
 मणिकंकन बिचइय पडट्ट पडमा होहि भवियह अंगुठ
 मेइल मुहलिय सोमिषपसि, अरि कुल कोमल दीठ करसि
 जय धरभिक्ष उल्लस रमणि, पण्ड पवि तुह मगगल ममणि
 पासकुस वर पठिरण पाणि, तन बूढ कर विसहर वर जाणि
 पण्ड पल्ल समवन्न सरीरि, पण्डपवि मा भई बबडीरि
 कंति नमंति मुरापुर रमणि, मणि किरीउकरि रंजिय बलनि
 कि मणियहि नरमल्ल वराय, आराठहि मुरवर तुह पाय (५-९)

--- -- - ---

पठाकसरि जे नर पुर्नरति ताई, तियस कामिनि मल हुं
 बैरपास पड मिनि धारमिहुं, वारस सरजुयहर कलविहुं
 पण्ड पण्ड कठिनी नम अंत, खल काम तुह पूरइ मल्ल
 जय धंम मोहे समयन्ति, जय अपराजय तिजयजयंति
 बन्डी पडइ तोसल ताल सडइ इकजियस विविकमवार

इस प्रकार पूरा काव्य पद्मावती के अथ वर्णन में लिखा गया है। देवपाल चक्रेश्वरी देवी तथा अंबिकादेवी की भांति हीर्षिकर्षों के साथ जैन समाज में पद्मावती देवी की भी पूजा होती है। तथा जैन हीर्षिकर्षों के साथ पद्मावती देवी का चित्र भी मिलता है। पद्मावती वाणी का प्रविश्व है अतः काव्य प्रारम्भ करते समय भी कवियों ने इसकी अभ्यर्चना की है। अन्त में कवि मनोकामना पूर्ण करने वाली देवी पद्मा की

पूजा का सार प्रस्तुत करता हुआ, काव्य समाप्त करता है। भाषा की सरलता कोमलकान्त पदावली, अनुप्रासात्मिकता तथा वर्णन की प्रसादिकता दृष्टव्य है:-

समहर कल बारस सरजुत्त, थावर जैगम मिसहर तत्त
हंसहार हर ससहर कँठि, नाम गहपि तुह दयफल छँति
बंफनारि तुह बय फावति मुरकुमरोवन पुत्त लईति
निइ नंदन जगइ चिराउ दुहुन पामइ बल्लह राउ
विंतिव फल विंतामपि वंति तुज्ज पसाई फलई निबंनु

--- --- ---

ऊमवंति सोहगिनि निहाम, निवुपुइगपय अपिलिय पाव
कवि बाइस्तइ हुंति है पण्ण, जाई पउमि तु होडि पसण्ण

पउमावइ चउपइ पईत होइ पुरिस ति हुयन सिरिकंठ
रम्म वणइ निगजस्त कम्पूरि, सरदीयपवण जिणप्पवह सूरि
रचना प्रकाशित है तथा देवियों के चरित पर लिखी गई अपने प्रकार की रचना है। चउपई संज्ञक रचनाओं में नारी पात्रों पर लिखी एक ऐसी ही रचना सुपमावती चतुष्पदिका है जो सभी सुपमावती पर लिखी है। जिस पर भी प्रकाश डाला गया है।

वस्तुतः विषय की दृष्टि से भी रचना मौलिक है। सुपमावती चउपई बाणी की उपासना प्रधान काव्य है। यह रचना पर्याप्त प्राचीन है तथा प्रासादिक है अतः यह कहा जा सकता है कि अपने समय में यह कृति ब्रह्म लोकप्रिय रही होगी।

1. ज्ञानपर्वणी चउपइ :

१५वीं शताब्दी के पूर्वाद्ध के द्वितीय शतक में कवि विद्वधु रचित एक

१- देखिए गुजराती साहित्य परिषद् की ५वीं रिपोर्ट पृ० २३-२४ पर स्वर्गीय श्री डी०डी० यत्ताल का निबन्ध।

रचना - ज्ञान पंचमी चउपड़ - मिलती है। रचना कार जिनोदयपुरि के शिष्य थे। कवि ने अपने पिता आदि का परिचय रचना के प्रारंभ में दिया है। इस कृति का रचनाकाल सं० १४२३ है। ५वीं साहित्य परिषद् की रिपोर्ट में स्वर्गीय श्री दत्ताल ने इस रचना की सूचना दी है^१। परन्तु रचना प्रकाशित नहीं होने तथा भंडारों में इसकी प्रति अद्यावधि उपलब्ध नहीं होने से इसके सम्बन्ध में अधिक कुछ भी नहीं कहा जा सकता। उपलब्ध एक दो पदों के आधार पर ही इसका परीक्षण किया जा सकता है।

ज्ञान पंचमी जैन भ्रमण संस्कृतिक की लेखन कला का सबसे बड़ा पर्व माना जाता है। इस दिन लिखावट के उपादानों की पूजा होती है। कवि ने उसी पर्व को दृष्टि में रखकर इस पर पूरा धार्मिक काव्य लिखा है। यह रचना बहुत बड़ी है तथा ५४८ कड़ियों में समाप्त हुई है। यदि किसी भी जैन भंडार में इसकी प्रति उपलब्ध हुई तो इसके अर्थ गौरव और पदलालित्य का मूल्यांकन किया जा सकेगा तथा आदिकालीन कृतियों में इसका स्थान पर्याप्त महत्व पूर्ण होगा।

रचना के प्रारम्भ में ही कवि अपना वंश पारंपरिक परिचय देता है:-

ठक्कर माल्हे पुत्रु विदुषणु पधमह मुदुधमणी

हरदिहिं लामउ बीनु चउदसइ तेवी समजे

शिव भावय इग्याधि गुरु वासरि इह अपनउ

नमर बिहार मफारि पंचमि फलु इन गाइयउ । ३। (५४६)

भाषा में नवीनता परिलक्षित होती है। उत्तम स्वरों का बाहुल्य है। छन्द की दृष्टि से भी इसका पर्याप्त महत्व है। दोही ढालों में प्रयुक्त सोरठा और रोला दृष्टव्य है। यों पूरी रचना में बीपाई तो सर्वत्र प्रयुक्त हुआ ही है अतः रचना छन्द प्रधान है। इस छन्द का एक उद्घरण देखिए:-

चउदसइ तेइसा छार, मंडल नमर बिहार

कियउ कबितु हरिये आपने, बहु फलु होय पंचमी पुने

यह पूरा काव्य महात्म्य का ही परिलिखित होता है। रचना की उपलब्धि पर इस सम्बन्ध में नये ज्ञातव्यों पर प्रकाश डाला जा सकेगा।

—: चिहुंगति चौपई :-
उत्तराद्वय

संवत् १४६२ में कवि वास्तिग विरचित एक सुन्दर धार्मिक काव्य चिहुंगति चउपई उपलब्ध होती है। कवि वास्तिग वस्तो नाम से भी प्रसिद्ध थे। अद्यावधि इस रचना के अलावा कवि वास्तिग की अन्य कोई रचना उपलब्ध नहीं होती। रचना १५वीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध की है। तथा कुल ९५ कड़ियों में लिखी गई है और प्रकाशित है।

चिहुंगति चउपई में कवि ने सांसारिक दुर्बों का सजीव वर्णन किया है। विविध कर्मों के विविध फल और विविध जीव योनियों में मनुष्य किस प्रकार भटकता है। इसका रोमांचकारी वर्णन प्रस्तुत रचना में मिल जाता है। जीव की विविध स्थितियों और कर्म के सिद्धान्त पर कवि का यथार्थ वर्णन और चित्रण दोनों उत्कृष्ट हैं। रचनाकार ने सत्त्व जीव, समकित आदि सिद्धान्तों पर सुन्दर प्रकाश डाला है।

रचना का प्रारम्भ ही कवि सेतुज तीर्थराज तथा गीतमगमधर का नमन करके किया है:-

सेतुज बंदिअ तीर्थराज गुरुआ गमहर करउ पसाउ

बाग बाधि हउं सगरउं देवि चिहुं गति गमन कहउं सविनि (१)

और अन्त में - अज्ञान बधई आसावन काय, वस्तिग लागइ श्री सं-घ पाय- में अपना नाम स्वच्छ कर दिया है। जीव की स्थिति का आलंकारिक प्रवाहपूर्व

और सरल भाषा में वर्णन दृष्टव्य है। कवि ने बुढ़ापे का अत्यन्त रोमांचकारी वर्णन प्रस्तुत किया है। वर्णन की स्वाभाविकता देखिए:-

घरघंघा पडिउ सहु कोइ, कुटुंब मेलवउ साइवा होइ
 सन असन कीधा अविबार, काकाकुर्षु करिसइ सार
 जरा पणइ हिन पइ तउ साति, पहिला दात करइ जिम मलाति
 निसणा माडी रही हंसि, डोकुरु पागइ हिन लापसी
 धवला माधुं देह जाजरी, वाकउ वासउ मुलइ लालरी
 घर हुंउ ते किंहा न जाइ, कुटुंब सयला उदीठउ धाइ
 वाहि कुलुषी कीछिउ लइ सोइ काकानी सुधीन करइ कोइ
 आकउ बहुडी मणि करउ माइ, मुह मुर्वकोडी पाछी जाइ
 रीसाविठ ते मेलइ फाल, सिर धूणइ मुनि पठइ लाल
 सरणइ पडिउ सुंनु करइ, कबीस डोकर कही अमरइ
 चिहुंगति माहि नत्थी सार दीसइ दुक्ख तणउ भंडार

मुह तणी जइ वीणा करउ पंचमगति ऊपरि सांचरउ (५५-६१)

कवि संसार को दुःख का भंडार कहता है। संसार की यह कर्म भूमि मनुष्य को जैसे चाहते हैं वैसे नचाते हैं। इसको तो दुःख समकित का चालन करने वाले व्यक्ति ही चार १८ सकते हैं। अनंतकाल रहट की घटियाँ और चक्र की भंगति जीवको फिराता है और अन्त में उसे अपना ग्रास बना लेता है

चिहुंगति माहि काई नत्थी सार, दीसइ दुक्ख तणउ भंडार
 चिहुंगति तणउ तीई नहीं कोइ सुंनु, जिहि सित्ति एक वसइ जिण धनु (२)

--- ---- ---

सहचिई जीव निर्मल फलकति आठ चहर छंई कर्म बाधति
 अरहटि पटिका जिम कूइ माल तिम जीव फिरइ अमंत काल
 चउद राज कीची रंगभूमि अनेक रुपि नचावित करमि
 नव नव मुहरा नव नवमैस, भमइ वेस भमइ बनारिज बारिज देस
 मरइ नहीं जीव छाडइ देह पावपकि बूतउ लइ पडु
 जिम फिरइ चक्र तणउ कूलार हिम जीव माहि फिर इस संसार (५-७)

चिहुंगति चउपई अदुयावधि उपलब्ध रचनाओं में अपने ही प्रकार की रचना है। जिसमें साहित्य के माध्यम से कवि ने जन साधारण को संसार की नरवस्ता का कर्म के चक्र का, तथा अनेक गोनियों में प्रमथ करने तथा मुक्ति आदि का ज्ञान कराया है। अतः काव्य में जैन दर्शन के सिद्धान्तों का भी सम्यक् प्रतिपादन हुआ है। काव्य की दृष्टि से चिहुंगति चउपई एक सरस रचना है जिसको पढ़ने में और सुनने में मन लगा रहता है। कवि ने विविध आलंकारिक दृष्टान्तों द्वारा रचना को सरस बनाया है।

वस्तु ने प्रस्तुत काव्य में गर्भ मास से लेकर मृत्यु तक जीवन का सजीव चित्र खींचा है। नरक का ऐसा सजीव और रोमांचक चित्र अन्यत्र उपलब्ध नहीं हो सकेगा। पाप करने के बाद नरक में जाने वाले जीव का काव्यात्मक तथा रोमांचकारी वर्णन देखिए:-

जइ उमजई कूमी मफारि, बाघइ देह न माइ बारि
परमाधामी किलकिलवरी, घाई, बंडो बंडि करहं तिथि ठाइ
पारानी परि देह वली मिलइ पडिउ भूमि गाढउ ललवलइ
आरइ नारगी पाठइ बूब, आवइ पक्खिया सिरि दिइ बूब
अनेक परिछई ते तिनहंत, दीणवयम जीव विलखंत
नरमहमा दुक्ख अनी मिहाति, ते भेलइ करवत कपाति
त्रिखिउ करालिउ मांगइ नीर, ताख करी ते पाई कबीर
ऊछालइ जिम गगनि धूति, बडुख घाई नइ फलई निभूति
अब भूषि ऊल्लवइ पागि करई महत्थ ते बालई बामि
कहरे घरधन ताख कीम सोईसे कोठी पचारई ईम
तापहिं पीडिउ विलवइ बबाइ, भेलइ लाहटी करीय पसाउ
ते भेलइ माहि वन बंड, पठई पत्र बूटई पल बंड
धील मंग ते करई नरजारि, वणउ काल छंड ते नरम मफारि
बगुम वर्ष भूति बूब, सबइ दुक्ख ते नव नव भूमि
पाप करी ते करख भेति, ताही क्युहिं ऊछालई तेल
कीउं करम नबि केवउं बाइ अमाही घालइ ते तेलइ माहि (१४-२१)

धिर पर करोत रहना, कोल्हू में घेरना, तप्त स्त्री मुतलियों से संभोग क्लाना, कुंभी पाक में ढाल गलन में धूलकी भांति उलाल कर त्रिपूलों की धरती पर गिराना, आग में जलाना, बंड बंडकरना, ढंढा पानी भागने पर तप्त क्थीर पिलाना, गर्भ तेल के कड़ाह में उबालना आदि वर्णन कितने सजीव और यथार्थ हैं परन्तु इन वर्णनों के वर्णन क्रम में वही परंपराजन्य रुढ़िवादितता है।

कवि ने इन वर्णनों के अतिरिक्त आलंकारिक शैली में भैरव दर्शन के सिद्धान्तों पर भी प्रकाश डाला है। माता पिता भाई, बेटा कोई किसी का साथ नहीं देते। तुच्छता विनाश का कारण है। इन्द्रियों की ध्यास मनुष्य को भ्रमण करती है। बुद्धमल की भांति मनुष्य भ्रमण करता है। यह संसार देख दुष्टों की खान है। अतः मनुष्य को सद्कर्म जिनवर ध्यान, समकित का पालन कर जन्म को सफल बनाना चाहिए। बारह ब्रत, अष्ट कर्म, सम्यक् दर्शन, चतुर्विंश जिनेश्वर का ध्यान करना चाहिए ताकि ८४ लाख योनियों से मनुष्य बच जाय। भाषा की सरलता वर्णन का प्रवाह और दार्शनिक सिद्धान्तों का जो भाषा में प्रचार करने के लिए इस खना की उपयोगिता दुष्टव्य है। भाषा सरल हिन्दी है जिस पर यत्र तत्र पुरानी राजस्थानी और जूनी गुजराती के शब्दों का प्रभाव परिलक्षित होता है। कुछ दार्शनिक सिद्धान्तों का विवेकन देखिए:-

- (१) बुद्धमल तनीज संख्या जाणि, फिरतई जीवि न कीची काणि
अनेकि वार जीवि कीची काज, जनम भरणि पूरिगा बज्ज राज
अनंत बुद्धमल नउ आण्ड, ठेहल पामिउ बीतराग देउ
सकमना हे आराघई किइ, एवढा केरा सूटई तिमइ (४९-५०)

--- --- ---

- (२) बज्ज राज ऊपरि विस्तारि, सिद्ध विता छइ छत्राकरि
अनेक मुस छई सिद्ध वितांउ, मुसइ तनउ हे वार न लईति
आमइ हीहंनं सरिवां काज, वेहे कहिं कीपउ बीतराग
अठ कर्मवरा नी मोडी वेति, गिया इणि सिद्धिइ पैलावेति
चतुर्विंशज जिनेश्वर देव, तिहिं जायवा आण्ड मेउ
मोय भार्मि इण परिवारई, अति बीजा जे आवक थाह

सिद्धधाम्त सूत्र कीधई सुविचार, गुब्जा गोत्रम जोड गणधार
जाइ पाप जस लीधई नामि करउ पसाउ प्रभ गोतम सामि (६२-६५)

(३) कल्पद्रुम धर्म निहालि दुइ समकिहु मूल गिउं पायालि
बारहंजत डालि पसरि जोड तप नी कूपल फलकईसोइ
सीतल छाया विमल भावना नीरिहि सीजिउ धरउ
फुल पत्रवार देवलोक जाणि, पठ वृक्ष नउं फलफुकरि निर्वीणि
निश्चई तरिहिई ते संसार ते पुण ले सह संजम भार
पंक महाव्रत सूधा धरइ मुगति सिरी ते जाई नय वरई
चरित्र भणीइ बढाह धार पुण्यवंत पालह सविवार
महाव्रत नउ न धरइ मार बार, व्रत नउकरउ ऋणीकार
बारहंजत धरि समक्ति पालि, इसी सामग्री म नीगमि बालि
कूठ कपट नइ काइ लागउ साथि, इसा व्रत बल नहीं बढह हाथि

विरलउ पुन्यवंत कोइ साहु, वेटा रिदिन तपउ समदाय
धर्मवंत विनयवंत होइ भविय, जुहुंवर भणीई सोइ
धर्म कृतारथ ते नरनारि ते वरतइ जिणधर्म मफारि
समोसरणि प्रभ करई वसाम तीह नी प्रससा महाविदेवान

जागेतीह नइ लइ चक्क वृत्ति रिदिघ चउद रमण छइ अनय नवनिधि
राजरिदिघ सह समुदाय जीहंजति एकलसइ जिनाह
कामधेनु तहि बाधी बारि, वितामणि तीह धरह मज्जारि
मोह मयम नउ नहीं कोइ, लागु, जीहि चित्ति एक वसइ जरिहं (७२-८१)
इस प्रकार पूरी रचना सरस चउपड छन्द में लिही गई है। रचना छन्द प्रधान

है तथा आध्यात्मिक संदेश पूर्ण जन काव्य है। जिसका प्रचार जन साधारण में हुन रहा होगा। चउपड संज्ञक रचनाओं की परंपरा में वस्तु कृत चिहुंमति चउपड का स्थान महत्वपूर्ण कृष्टियों में सदैव बना रहेगा।

इस प्रकार उक्त विविध चउपड़ संग्रह सभी रचनाओं में चउपड़ छन्द का प्राधान्य है। साथ ही इन रचनाओं के विषयों को देखकर यह कहा जा सकता है कि इसमें बारह मासों से लेकर आध्यात्मिक काव्य, चरित, कथा, प्रबन्ध, प्रवृत्तिमान तक का विस्तार मिलता है। कथा की ये विविध परंपराएं इन रचनाओं के द्वारा स्पष्ट होती हैं। कवि ने चउपड़ छन्द में चरित, बारहमासा कथा प्रवृत्ति दार्शनिक काव्यों तथा प्रबन्ध काव्यों को भी उन्हीं परंपरा में सूत्र-बद्ध किया है। अतः चउपड़ संग्रह रचनाओं के विषय अलग अलग होते हुए भी छन्द की दृष्टि से सभी रचनाएं छन्द प्रधान हैं। अतः काव्य स्मृति की दृष्टि से इन्हें छन्द प्रधान रचनाओं में ही स्थान दिया गया है।

॥ ८ ॥

वर्चरी काव्य

चर्वरी काव्य उत्पत्ति काव्य

सन्दर्भ प्रधान रचनाओं का अध्ययन प्रस्तुत करते समय चर्वरी संज्ञक रचनाओं की नहीं भुलाया जा सकता। चर्वरी शब्द इतना अधिक प्रयुक्त हुआ है कि प्राचीन काल से लेकर अद्यावधि इसके विभिन्न अर्थ तथा रूप देखने को मिल जाते हैं। चर्वरी नाम से अभिहित की गई रचनाओं का साहित्यिक मूल्यांकन करते समय चर्वरी शब्द के विभिन्न अर्थ, उसके उद्भव और विकास पर प्रकाश डालना भी आवश्यक प्रतीत होता है। सब तो यह है कि पर्याप्त प्राचीन काल से चर्वरी शब्द इतना प्रसिद्ध और लोकप्रिय हुआ कि विभिन्न कालों में इसके विभिन्न अर्थ होने लगे और इस प्रकार अकेली चर्वरी शब्द कई अर्थों का द्योतक बना रहा। वस्तुतः यह चर्वरी शब्द ही इतना अधिक सरस प्रतीत होता है कि इस पर विचार करते समय पश्चिष्क में इसके अनेक अर्थ स्पष्ट होते हैं। यह शब्द ऐतिहासिक होने के साथ साथ सांस्कृतिक और अनुभूति प्रधान साहित्यिक शब्द है और इसीलिए इसका सम्यक् विश्लेषण चर्वरी शब्दों की परम्परा के विशेष प्रकाश में किया जा सकता है।

संस्कृत, प्राकृत अपभ्रंश और हिन्दी के कोटि ग्रन्थों में भी चर्वरी शब्द के विभिन्न अर्थ मिलते हैं कुछ में एक साम्य मिलता है तो कुछ शब्दों में पर्याप्त वाचस्पत्य। स्थिति इस शब्द के लिए महत्व वाली नहीं है। वास्तव में इस शब्द की परम्परा का इसके विकास के लिए विश्लेषण आवश्यक प्रतीत होता है। इस सम्बन्ध में क्योंकि चम्परी, चर्वरी, चर्वरिका वाचरि, वाचरिका आदि शब्द एक ही साथ प्रयुक्त हुए मिलते हैं अतः चम्परी शब्द का सम्यक् परिशीलन करना और अधिक आवश्यक है।

विभिन्न ग्रन्थों के आधार पर चर्वरिका शब्द का विश्लेषण आगे किया जायगा। चर्वरी का जो सबसे प्राचीनतम उल्लेख है, उसी से चर्वरी का उद्भव स्पष्ट हो सकता है। चर्वरी का प्राचीन से प्राचीनतम उल्लेख हरिप्रसूरी की प्राकृत काव्यचरी नामक समरादिक्य कथा (समरादित्यकथा) में मिलता है। इसमें चर्वरी विषयक चार उल्लेख उपलब्ध हुए हैं उसमें उनका अर्थ यह स्पष्ट होता है कि गायकों की टोली

जो सास वसन्तके समय में सड़ी रहती है और चौक में वायुय क्वाती है, नाचती है, खोब करती है और लोगों का अनुरजन करती है। इन उल्लेखों से प्राचीनकाल में अभिहित चित्र पर प्रकाश पड़ता है। ये उल्लेख अत्यन्त महत्वपूर्ण हैं जो इस प्रकार हैं:-

- १- भगवता भवितुं शुभ, एतथ वैवाण्तर जन्मे पवत्ते मयम महसमे निगुगयासु विचित वेसासु नगर चच्चरीसु तस्म जम वदं परिगएण वसंतकील मनुहमवन्तेन दिट्ठा समासन्नचारिणी वत्थ सोहम चच्चरिति। द्ढुठणय अन्नाम दोक्षेण जाइ- कुलाइ गविणपणं कहं नीय चच्चरी अण्हाण चच्चरीए समासेन्नं परिब्वयइ त्ति कयत्थि या वत्थ सोहगा -

संस्कृत भाषा-

भगवता भवितुं- शुभ, अत्र वैवान्तर जन्मनि प्रवृत्ति मदन महोत्सव निर्गतासु विचित्रवेसासु नगर चत्चरी (चच्चरी) सु तस्म जनबुद्ध परिगतेन बहुजन प्रवृत्तीया वसंत क्रीडामनुभवता दृष्ट्वा समासन्न चारिणी वस्त्र बोधक चचरी इति दृष्ट्वा च अज्ञान दोक्षेण जाति कुलादिगवितेन कथनीय चर्चरी अस्वाकं चत्चयां (चर्चयों) समासन्नं परिब्रजति इति कदर्विता वस्त्र बोधकाः)

भगवान ने कहा- सुनी, यहां अवान्तर जन्म में मदन-महोत्सव की हुए विचित्र वेश वाली नगर की गायक टोलियां बाहर निकलकर तस्म जन्म समूहों से व्याप्त हुई वस्त्र क्रीड़ा देखकर पास में बैठी हुई भाग लेती हुई घोबियों की गायक टोली को देखकर, अज्ञात दोष से, जातिकुल आदि से गर्ववाणी में इसे देखकर कहा- " कि किस लिए यह नीच चर्चरी गायक टोली हमारी टोली में पास बैठकर फिरती है- इस वक्नों से घोबियों का अपमान किया)"

उक्त उद्धरण से स्पष्ट होता है कि लेखक ने चर्वरी शब्द का जिस रूप में प्रयोग किया है वह निम्न श्रेणी वर्ग द्वारा गाये जाने वाले गीत के लिए या संगीत के किसी घटिया किस्म के प्रकार विशेष के लिए प्रयुक्त हुआ प्रतीत होता है, परन्तु इसी ग्रन्थ में यही शब्द विभिन्न अर्थों के रूप में भी प्रयुक्त किया गया है उदाहरणार्थ:-

२- तत्रो तत्येव किंठमाणस्य आगमो --- वसन्तं समो विद्यम्यो
मलय माख्यो फुल्लियाई कान्णजपई उच्छलियो परभुवाओ पयत्ताओ
नगरि चच्चरी ओ-

इ संस्कृतः ततः तत्रैव तिष्ठत आगतो वसन्त समयः विजृम्भितो मलय
माख्यः फुल्लितानि काननोद्मानानि उच्छलितः पर भुतासः प्रवृत्ता नगर चर्वः
(फिर वहीं रहते वसन्त समय आया मलयपवन विस्तार को प्राप्त हुआ,
कानन अरन्धक उद्यान तथा बाग प्रफुल्ल हुए कोयल की आवाज उठली और नगर
की चर्वरियों प्रवृत्ती)^१

इस उद्धरण में चर्वरी शब्द गायक टोलियों या उत्सव मंडलियों के लिए प्रयुक्त हुआ है। इसी प्रकार जेब दो उद्धरण देखे जा सकते हैं:-

३-४ अन्नयार्थं समागतो वसन्त समयः।---- सुह सुह सुवन्त चच्चरी तूर मधुर
निमुधोसो।

संस्कृत-

अन्नदात्र च समागतो वसन्त समयः।---- सुति सुह भूयमान चर्वरी सूर्य
मधुर निर्धोषो --- ।

(इसके बाद वसन्त समय आ पहुंचा।-- कैसा? अनेक विशेषणों में से एक विशेषण प्राप्त करता जिसमें चर्वरी और सूर्य वाद्य को जुनाकर मधुर निर्धोष भुति सुह देने वाला। यैसा)^२

१- समराइच्च कहा : प्रो० हर्मनकोबी संपादित पृ० ३९८।

२- यही, पृ० ५३५।

४- एवं गुणाधिरामे य पवते वसन्त समये सो स्येन कुमारो क्लान्निमित्तमेव
विशेषोज्ज्वलनेपथ्येन संगतो परियमेण पयट्टो अमरनन्दन उज्जाण।

दिट्ठोय----- पवज्जमाणेण वसन्त चव्वरी सुरेण नक्ख माणेहि
किंकरणेहि परावणमओविय तियसकुमार परियरिओ देवराओक्ति-

संस्कृत

एवं गुणाधिरामे च प्रवृत्ते वसन्त समये स्येनकुमारः क्रीडा निमित्तमेव

विशेषोज्ज्वलनेपथ्येन संगतः परियमेण प्रवृत्तौ अमरनन्दन

पुद्गलानम् दृष्ट्वा--- प्रवादय मानेन वसन्त, चव्वरी सुरेण नृत्यदम्भिः

किंकरमै ऐरावत्यगत इन त्रिदशकुमार परिकरितो देवराज इति।

(इस प्रकार के गुणों से सुन्दर वसन्त समय के जाने पर वे स्येनकुमार क्रीडा के लिए ही विशेष उज्ज्वल नेपथ्यवाले परियमों सहित अमरनन्दन उद्गमान में प्रवृत्त हुए और उन्होंने देखा (क्या ? माने) वसन्त की चव्वरी गायक टोलियों के बजते हुए बुर्य वाद्यों पर नाचते हुए किंकरमण के साथ ऐरावत हाथी पर बैठा हुआ त्रिदश अर्धातु देव के कुमारों के परिकर वाला देवराज अर्धातु इन्द्र होय देखा)^१

इस प्रकार इस विवेकन में तृतीय उद्धारण में चव्वरी का अर्थ सुन्दर वाद्यमान करके उसे मधुर निर्धोष धुतिपुष्प जैनालता कहा गया है। अन्तिम या चतुर्थ उद्धारण में चव्वरी को वसन्त गान बताया है। ये टोलियाँ जो वसन्त में चव्वरी प्रस्तुत करती हैं, जिनके साथ सूर्य आदि वाद्य बजाये जाते हैं। पर ये टोलियाँ किंकर जैसे भिन्नस्थ अर्थ की होती थीं।

चव्वरी सम्बन्धी अन्यग्रन्थों को सत्कालीन सहायक ग्रन्थों में उचलवृत्त होते हैं। उसके उत्प्रेष संक्षेप में इस प्रकार है। इन उत्प्रेषों में चव्वरी सम्बन्धी अर्थों में भी परिवर्तन भी मिलते हैं। चव्वरी का दूसरा अर्थ एक प्रकार का गीत विशेष है। श्री हेम चन्द्र आचार्य अभिधान चिंतामणि^२ में लिखते हैं:- गुणाक्त्या चव्वरी चव्वरी समे

१- समराइय्य कहा: प्रो० जेकोबी, पृ० १३४।

२- अभिधान चिंतामणि (२-१८०) हेमचन्द्राचार्य।

ये वस्त्र प्राप्त कर उसकी वृत्ति में चाक्यवर्गी बनना - (जो बड़े चारु से ऐसे सुन्दर बोलों वाली पुन वाणी चर्वरी)^१

अपभ्रंश काव्यत्रयी में चर्वरी पर बहुत विस्तार से विचार किया गया है तथा उसमें जिन जिन विभिन्न विद्वानों ने चर्वरी का प्रयोग किया गया है उनका भी उल्लेख है। अपभ्रंश काव्यत्रयी के साथ साथ कुवलयमाला कथायाम् में भी चर्वरी को सम्बोधित करते हुए उल्लेख मिल जाता है।^२

१- प्राकृतापभ्रंशादि भाषाया चर्वरी, चार्नीर, इतिनाम्ना संस्कृत भाषाया य चर्वरी इति संज्ञाया प्रसिद्धाया गीतेर्नैत्य पूर्व गान क्रीडन-गुम्फनादि पदुधतिः प्राचीन परिज्ञायते यतः कवि कालिदासो विक्रमोर्वश्याश्च-तुर्थशुके प्रभृतानि चर्वरी पद्यान्यपभ्रंश भाषाया व्यरजयत्। हरिभद्रसूरिः समरा दिव्यकथाश्रुदो दाक्षिण्य चिन्होद्यत्तनाचार्यः कुवलयमाला कथाश्रुदो, वीलीगवार्गश्चतुर्ध्वजाश्चमहापुरुष चरिते, कविः श्री उर्षोरलावली नाटिकायाः प्रारम्भे चान्यथ स्मरन्ति स्मचर्वरी मा। पिंगलनाग हेमचन्द्रोदयः प्रतिपादयन्ति स्मचर्वरी लक्षणानि निजच्छन्दः शास्त्रच्छन्दो नृशास्त्रादौ।

प्रसिद्धयत् बहु कवि सोलणकता चर्वरी इतथ प्रकाशित प्राचीन गुर्जर काव्य संग्रहे। उपलभ्यते चान्या पत्तनीय जैन भान्डागरादोवेलाउली रामेण गीयमाना उज्जय माउनादि जिन स्तुतिरूपा चैवत्रिदशगाथा प्रमाणाप्रायो विक्रमीय चतुर्दश उतावदी सम्भवा, इतरा च गुर्जरी रामेण गीयमाना गुरुस्तुति रूपा संविष्टा पंचदशगाथा परिमिता।

यमकालंकारा दुयलंकता प्रस्तुत चर्वरी तु सप्तवत्वारिंशत्पद्य प्रमिता जिन वल्लभसूरि स्तुति रूपा चैत्यविधि प्रधाना संस्कृतवृत्ति समन्विता वृत्ति कृतसूचनानुसारेण षट् (ट) मंजरी भाषया नृत्यद्विपि गीयमाना च ज्ञायते। षट्मंजरी रामो असूचि बहु नारद कृते इतथ प्रकाशिते संगीत मकरंदादी दूरयन्ते प्रभृतानि षट्मंजरी पद्यानि विक्रम्पाय सप्तम उतावदी सम्भूते लुई पाद प्रभृतिभि विरेचितेषु चर्वरी विनिश्चयादिषु त्रीशुत महामहोपाध्याय हरिप्रसाद शास्त्री महाशयैः सम्पादिते संगीत साहित्य परिषदा प्रकाशिते बौद्धमाने श्री बोडा संके पुस्तके वि० सं० १९५८ वर्षे षट्मंजरी

भाषया रचितं गीतम चरित कुलक मुपालभ्यते पत्तनीय जैन भाषाभाषारो जनेन षट् (ड) मंजरी रामस्य विराट् प्रसिद्धावुच्यते।- अपभ्रंश काव्यत्रयी पु० ११४ सी०डी० खाल मुद्रिका भाग।

२- बहातेण कैवलिना अश्वं परसिउम चंनवीर सवाई रासमज्जमज्जलेण महामोह मड मडिआई अनिचविउम इमाय चर्वरीय संवोदियाई।

अर्थः-

संयुक्त किमु मुज्जद रचितम विभाकिवि मुज्जद करिउ जं करियज्जयं पुन मुज्जद सं मरि अज्जय।। तिलुवयं।
कसिम कमलमोलायन पत्तनीयं तड पीपधिउल वन कडिअल भार किलंतड
खालमलि रवळ बावलिमज्जलसुदुद रासमज्जि जडलम्पड जुवतीसत्तड
संयुक्त किमु मुज्जद मुनीपुवयं (कुवलयमाला कथायाम्) (जे०पी० डा०१)

इस प्रकार प्राचीनकाल में चर्वरी का स्वरूप जिस प्रकार का गीतिलिख
 लिए था उसकी प्राचीनता और चर्वरी- चार्वरि इस नाम की सार्थकता के प्रमाण
 प्राकृत अपभ्रंश भाषा में चर्वरी-चार्वरि और संस्कृत भाषा में चर्वरी चर्वरी आदि के
 रूप में मिल जाते हैं। ये नाम अत्यन्त प्रसिद्धि प्राप्त गीत, नृत्यपूर्वक गान क्रीड़ा
 गुदनादि पद्धति की भाँति प्राचीन है। महाकवि का लिखास ने विक्रम उर्वशी के
 चौथे अंक में बहुत से चर्वरी पद्यों की रचना अपभ्रंश भाषा में की। हरिप्रभू ने
 भी समरादित्य कथा के आदि में दाक्षिण्य जिन्ह ऐसे उद्योतन आचार्य ने कुमलयमाला
 कथा की आदि में झालंगाचार्य ने चतुष्पन्था चम्पहापुरक चरित्तर्षों सर्व श्री हर्ष ने
 रत्नावली नाटिकाके प्रारम्भ में और भी अन्य कइयों ने चर्वरी का वर्णन किया है।
 हेमचन्द्राचार्य के पहले के प्राकृत और अपभ्रंश कर्ताओं ने भी चर्वरी का वर्णन किया
 है। यह गीत बहुत ही प्रसिद्ध गीत है।^१ विक्रम की दशवीं सत्राब्दी में लिखी धनपाल

१- घरि घरि मंगलइ पयोसियाई, घरि घरि मिहुणइ परि ओस आई
 घरि घरि तोरणई पसारियाई, घरि घरि सयणई अप्पाहिगाई
 घरि घरि बहुचंदन लह्य दिन्न, मरु दुंदयराग्यन्दवणय पल्लव
 घरि घरि सरैणुरई पिजरीउ सोईति चयतस्रजरीउ
 घरि घरि चच्चरि से उकसाई घरि घरि अंदोलय सोठसहिं
 घरि घरि कगलत्था एकता सोहे, घरि घरि आछधि महाजीसोठ

घटता- घरि घरि जस मंगल कलस किय, घरि घरि घर देवय अवयारिय
 घरि घरि सिंगार भेषु घरिभि नारिभि नर जीवइहिं उत्तरिभि
 (मयिषयतकहा -८-९)

(घर घर मंगल का प्रदुषोर्ष था। घर घर नर नक्ष की जोड़ी घरिगुष्ट थी। घर
 घर तोरण की से घर घर मनुष्य आत्महित साधते थे घर घर चंदन का धिक्क होता
 था। चंदन छीटें हुए मरने के कुछ कुंदवन में होने वाले दमना जैसे फूल फूल रहे थे।
 रेणु कम सहित रति मंजर में रहने वाली आग्रसक की पंजरी सोपायाती थी घर घर
 चर्वरी कीबूझत थे। घर घर हिंडोले घाते हुए झूलते हुए सोहला गाते थे घर घर बदन
 और आभूषणों की सोभा एक थी। घर घर महान यश के ओष करे थे। घर घर कम है
 रंजित मनवाली कुमलियाँ दर्वय सहित देखती थी घर घर यश के मंगल कलस लिए
 हुए थे। घर घर देवता अवयारित थे और घर घर सिंगार भेष धारण करती हुयी उत्तम
 कुमलियों ने नाच आरम्भ किय थे

- मयिषयत कहा धनपालकृत (८-९)

विरचित विषययुक्त कहा में भी इस गीत का उल्लेख मिल जाता है। इन उल्लेखों के अतिरिक्त और भी कई सूचनाएं चर्चरी शब्द की विभिन्न रूपों में महत्ता स्पष्ट करने को व्यवहृत हुए हैं।

अपभ्रंश की चर्चरी ग्रन्थों के भाष्यों में चर्चरी शब्द का अर्थ बेल बताया गया है।^१ जिनदत्त सूरि की एक चर्चरी में उसके टीकाकार श्री जिनपाल उपाध्याय ने लिखा है कि यह भाषा निबद्ध गान नाच नाच कर गाया जाता है। इस चर्चरी का प्रथम घट इस प्रकार है:-

कब्ब अउब्ब कुक्किड नवरस भर सहित
लब्ध पसिद्धिधति मुकडहिं सागर जो महित
मुकड माहुति पसंसति जे तसु मुड मुकुड
साहु न मुपड अवापुय मडजिय सुरगुरुड

चर्चरी शब्द की व्युत्पत्ति का अनुमान (प्रा० चम्बर) चीरट्टा- चीट्ट चींक से भी किया जा सकता है। (जहां लोग इकट्ठे होकर नृत्य सहित गान करते हैं आः नृत्य सहित गाने वालों के समूह को चर्चरी कहते हैं) संस्कृत चर्चरी जो कहने में आता है उसका अर्थ है हाथ की ताली की आवाज, और इसी कारण उसका संभवतः यह नाम पड़ा है। संस्कृत शब्दार्थ कीस्तुप में चर्चरी के कई अर्थ प्रयुक्त हुए हैं।^२ पाइप्रसदुदमहपुमको में चर्चरी के अनेक प्राचीन अर्थ स्पष्ट होते हैं। हिन्दी शब्द सागर में भी इन्हीं

१- देखिए अपभ्रंश काव्यश्री- श्री सी०डी० काल- प्रस्तावना भाग।

२- संस्कृत शब्दार्थ कीस्तुप-संपादक कुमारका प्रभाव वर्मा बलुवैदी

चर्चरिका- स्त्री ० १ गीत विशेष, २ ताल केना

चर्चरी- घड़ियों का पाठ ३ उत्सव के समय का खेल ४ उत्सव का उत्साह

५- उत्सव ६ बाणवृष्टि, ७ पुष्पराति बाल।

३- देखिए पाइप्रसदुदमहपुमको -पृ० हर मोहिन्द बाबू सेठ कृत- पृ० ३९७।

चम्बर-पुं (चर्च)-समालम्बन, चम्बन गैरह का शरीर में उपलेख

चम्बर (चम्बर) चीरट्टा, चीरट्टा, चीक

चम्बरिय पु० (दे चर्चरीक-प्रमर प्रमरा)

चम्बरिया स्त्री (चर्चरीक) नृत्य विशेष (रमा)

चम्बरी स्त्री० (चर्चरी १ गीत विशेष एक प्रकार का गान-विश्वरिय चम्बरीर व मुडरिय।

(अ) उज्जयिनी वृ भागे (पुर ३, ५४) (ब) पारमिय चम्बरीगीया पुषा ५५)

(घ) गाने वाले रोली, गाने वालों का अर्थ। (द) पवते मयम महुकेव निगुमबास

विचित्रमेवायु नमर चम्बरी पु कईनाम चम्बरी अम्हाय चम्बरीय समासन्नं परिचययई
(सं० ४२) (क) लन्द विशेष (पिन) (ख) हाथ की ताली की आवाज।

ग्रन्थों के अर्थों का समर्थन किया है ^१।

वास्तव में इन अर्थों से यह स्पष्ट होता है कि चर्वरी एक प्रकार का गीत विशेष था जो समूह के रूप में गाया जाता था। यह गान इतना अधिक लोक प्रचलित था कि इसे लोकगीत की संज्ञा सरलता से दी जा सकती है। वास्तव में इसकी पुष्टि १३वीं शताब्दी के जिनदत्त पुरि नामक जैन संत कवि ने लोक प्रचलित चर्वरी और राजक जाति के गीतों का सहारा लिया था, इस तथ्य से होती है। चर्वरी उन दिनों जनता में बड़े चाव से गाई जाती रही होगी। श्री हर्षदेव की रत्नावली तथा राम भट्ट की रचनाओं से भी चर्वरी गीत की सूचना प्राप्त होती है। १३वीं शताब्दी में सोमप्रभ ने वसन्त काल में चर्वरी गान सुना था। ^२

१३वीं शताब्दी के लक्ष्मण नामक कविने यमुना नदी के आस पास बसे रायवह्मिष्ठ नगर का वर्णन किया है। आगरे के पास स्थित संभवतः इस पुर में कवि ने नगर के चौराहे का वर्णन किया है जो चर्वर ध्वनि से उद्गम था। श्री अगरबंद नाठटा का मत है कि रास की भाँति चंचल एवं नृत्य के साथ विशेषतः उत्सव आदि में गाई जाने वाली रचना को चर्वरी संज्ञा दी गई है। ^३

इन सब उल्लेखों के अतिरिक्त चर्वरी का एक छंद विशेष के रूप में भी वर्णन मिलता है। यदि वर्गिक छंदों में सप्तमूर्त का एक भेद है। चानु के छन्द प्रभाकर में इस चर्वरी का छंद का लक्षण र स ज न म र के योग से बनता है जिसका रूप SIS, IIS, ISI, SII, SIS) है। प्राकृत वैमल में इस छंद का नाम चर्वरी मिलता है। छंदोनुशासन ^४ में उज्ज्वल, छन्द : सूत्र (८-१६) में विषुव प्रिया आदि नाम मिलते हैं।

-
- १- चर्वरी- संज्ञा स्त्री (छं० १ प्रवर, चर्वरी, २ चर्वरि होली में गाने का यह गीत ३-हरिप्रिया छंद ४- एक वर्णमूर्त। चर्वरा। चर्वरी। विषुव प्रिया ५ छन्दोनुशासन नामों का एक छंद- संक्षिप्त हिन्दी अनुवाद सागर-रामचन्द्र वर्मा पृ० ३४७।
 २- पर सप्त रास चर्वरिच भातु। जनपद वर्ष १ अंक ३ पृ० ५-८।
 ३- जयजय उत्तर उद्धित रायवह्मिष्ठ - वही।
 ४- देविय, नागरी प्रचारिणी पत्रिका वर्ष ५८, अंक ४ स० २०१० पृ० ४३२ पर श्री अगरबंद नाठटा लिखित- प्राचीन भाषा काव्यों की विविध संज्ञाएं- लेख।
 ५- दे० प्राकृत वैमल्य : (१: १८४)
 ६- छंदोनुशासन- देवबंद, (१: ३१२-३१३)।

आलोचकों ने इस चर्वरी छन्द का शिल्प इस प्रकार माना है- इस छंद में १०, ८ वर्णों पर मति होती है पर पिंगल में ८, १० वर्णों पर मति मानी है। इसका मात्रिक रूप गीति का छन्द है।

उक्त प्रमाणों के अतिरिक्त प्राचीन ग्रन्थों में उपलब्ध चर्वरी सम्बन्धी और भी जितने प्रमाण तथा विभिन्न अर्थसूचक विवरण एवं वर्णन मिलते हैं वे इस प्रकार हैं:-

(१) सं० १०९४ में चन्द्रावती में घनेश्वर सूरि द्वारा विरचित प्राकृत

सुर सुन्दरी चरिया ग्रन्थ में चर्वरी का उल्लेख देखिए:-

तो ओरिसे बंसते दिशि दिशि पसरंत परहुया सद्दे

वित्तरिय चर्वरी- स मुहरिय उज्जाय भूभागो ॥३, ५४

इस प्रकार की बसत रितु में दिशा दिशा में कोयल के शब्द प्रसारित हैं और विस्तार प्राप्त हुए चर्वरी के रव से मुहरित उद्धान के उस भू भाग में- (आवाज करते थे)

कीसंत-कामिणि-मण रणंत-नेउर क्षेण तरु-नियरो(तक्षणीनियरो)

मयण-महूसव-तुट्ठी गायइ इव चर्वरि जत्थ ॥३, १०८

4-- --- ---

उद्दाम-वज्रंत-वज्रंत-वर-मदुदलं

मत्तवर कामिणि-संयक-मुदलं ॥३, ३१५

(कीड़ा करती कामिनियों के रणकार करते नूपुर तथा पीपर के आवाज से नवकुवतियों का समूह मदन महोत्सव से दुष्ट होकर मानों चर्वरी की भाँति गान गाया जाता था ऐसा उद्धान। उद्दाम तथा जोर से बजने वाले अत्यन्त श्रेष्ठ मादल या मृदंग वाला स्वर से मत्त हुए कामिनियों के संघ में मुंदल पेशी आनन्द की तुल्य ध्वनि करने वाले चर्वरी के शब्दों से आकर्षित हुए कामुक जन, मदुदलिका छंद के शब्दों सहित नाचने वाले शब्दों सहित नाचते हुए 'मनेहु' 'वाकनी' वाले (कदली ग्रह में)।

(२) सं० ११९९ में लक्ष्मणसि द्वारा विरचित गुणसनाह चारिय में भी चर्वरी उकाउल्लेख स्पष्ट होता है:-

रमणीय-दंड-उद्योग-वीर्यसुय धय सहस्र रमणीया

रमणीय-रमणी-सहरिस-पारंभिय चर्वरी-गीया। २३-५५।

तपा कर बुद्धि किय हुए सोने के दंड ऊपर ऊँचे किय हुए चिनाई कपड़े के सहस्रों रमणीय धय और सहस्र चर्वरी गीतों को प्रारम्भ करने वाली ^{अर्थात्} रमणीय रमणियों वाली (वाराणसी नगरी)।

(३) सं० १२११ ई० स्वर्गीय जिनदत्तसूरि ने अपने गुरु श्री जिनदत्तसूरि के लिए गुरु स्तुति के रूप में अपभ्रंश और तत्कालीन देशी भाषा में की है। उस पर संस्कृत में सं० १२९४ में जिनपाल उपाध्याय ने उस पर एक भाष्य लिखा है। उन्होंने उस स्तुति का नाम चर्वरी रक्खा है। यह प्रथम मंजरी भाषा ^१ में तथा नृत्य के सहित गाई जाती है। उन्होंने जिनपाल उपाध्याय ने जिनदत्तसूरि के अपभ्रंश काव्य नाम से उपदेश धर्म रसायन रास नामक संस्कृत टीका रची है उसके प्रारम्भ में बताया गया है-

चर्वरी-रासक-प्रस्ये प्रकथे प्राकृते किलः

वृत्ति प्रवृत्ति पाधत्ते प्रायः कोऽपि विचक्षणः ॥

(४) प्राकृत पिंगल में चर्वरी नामक एक छन्द विशेष है। प्राकृत पिंगल सूत्र में तथा हेमचन्द्र अपने ग्रन्थ छंदोनुशासन में २३१ में पद्य में चर्वरी का लक्षण इस प्रकार स्पष्ट करते हैं- आदि में रमण (इनात्मा) फिर सगण (लत्मा) फिर एक लघु फिर ताल आदि गूर निम्न मध्यम डो। फिर एक गुरु। फिर एक लघु और एक गुरु, दो लघु एक गुरु, एक लघु और एक गुरु- उद्भूत पद को देखिए

आइ रमण रत्न कारल ताल दिक्कहु मन्डहा

समुदहार पञ्चत विष्णुवि सम्बलोज विष्णुविष्णा

वे वि कारल डार मूरहु डंड कंकण डोडणा

१- षट्मंजरी नामक राग नारद कहीं संगीत मकरंद में बताया गई है। विकी ७वीं शताब्दी में हुए अनेक षट्मंजरी काव्य तथा लक्ष्मण आदि विरचित चर्माचर्य आदि का महामहो० हर प्रसाद झाँसी द्वारा सम्पादित तथा संगीय परिकट द्वारा प्रकाशित बीसूय मान और लोहा ग्रन्थ में मिल जाते हैं। षट्मंजरी भाषा में सं० १३५८ में रचा हुआ एक अपभ्रंश का काव्य है उससे स्पष्ट होता है कि षट् मंजरी भाषा में प्रवीण राग की प्रतिष्ठा रही प्रतीत होती है।

म अराज भणन्त सुन्दरि चञ्चरी मणयोत्थना ॥२३१॥

उक्त पद्य की संस्कृत टीका भूषण ने प्रकारान्तर से इस प्रकार मिलती है-

हायुकुत सुवर्ण कुण्डल पाणि ईश विराजिता
पाद नूपुर संगता सुपयोधरद्वय भूषिता
ओषिता वलयेन घन्नगराज पिंगलवर्णिता
चर्वरी तरुणीय चेतसि चाकषीति सुसंगता ॥

(५) प्राकृत पिंगल सूत्र में चर्वरी छंद का उदाहरण इस प्रकार दिया हुआ है-

पाजणेमा भभणक्कइ हंस-सद्द-सुसोठणा
थोस थोस भणगुण षच्चई मोरित्तदाम मणोठरा
वाम-दाहिण वाण धावइ तिरुस चक्कु कडक्कमा
काहि पूरिस गेह-मंडळि वेह सुंदरिपक्खिमा ॥२३२॥

(जिसके पैरों में नूपुर हंस उद्गद जैसा सुशोचन प्रकार करता है, जिसके थोड़े थोड़े नवीन उभरे हुए स्तनों के ऊपर मनोहर मुक्ताहार नाचता है जिसके दाहिनी बाईं और तीक्ष्ण आंख के कटाक्ष बाण की भांति दौड़ते हैं। ऐसी सुन्दरी किस पुरुष के घर की शोभा बढ़ाती है सो तु देख)।

(६) हेमचन्द्राचार्य अपने छंदोनुशासन के अध्याय (७, ४६) में रघुयाचर्यक छंद का एक सूत्र दिया है कि षड्गुता षड्गुयचर्यक छंदैः वृत्ति-व्ययामः चतुर्मात्रिचर्यक निमात्रच रघुयाचर्यक छंदैरिति द्वावद्वयभिरष्टमिच यतिः। इस प्रकार एक ६ मात्रा, सात बार मात्रा और एक निमात्रा वर्धातु कुल ३७ मात्रा का रघुयाचर्यक है कि जिसमें १२वीं और फिर आठवीं और २०वीं मात्रा पर यति आती है। इसके परवाह (७, ४७) में व चञ्चरी छंदैः छंदै रिति षड्गुयचर्यक भिरष्टमिच यतिरचेत तदा तदेव रघुयाचर्यक चञ्चरी, जिसमें १४वीं और २२वीं मात्रा पर यति आती है वह रघुयाचर्यक चञ्चरी कहलाती है।

(७) स्वयंभूछंद में (४, १९५ तथा १९६) में भी रघुयाचर्यक का उदाहरण मिल जाता है। उदाहरण दोनों का अन्तर देखिए-

विरह रक्कई सुहय न जयइ न वसइ भावइ केवहु पियपञ्चासइ

अथवा किन्ति रत्नावरण करिछहुं निश्चई मसिछहुं (राइ) तुहु जसु नासइ(४६)

(विरह के सुख से वह न तो देखती है न हंसती है परन्तु केवल प्रियतम की प्रत्याशा का ध्यान करती है या किर्तना रथ्यावर्णन करे वह तो शून्य वर्णन होगा, वह निश्चय ही मरेगा और उसका यश नाश को प्राप्त होगा)।

चर्वरी छन्द का उदाहरण देखिए:-

चर्वचरि चारुचरिहि अरुतर किविरासउ प्रेसहि विविकिवि गायहि वर धवतु

रचहि रचन-सत्थिअकि वि दहि अकस्य गिणहहि कीवि भूमसवि तुह जिमधवलह।

(हू जिन^३ तुह जन्मोत्सव^१ कोई अप्सरा सुन्दर चर्वरी जोलती है, कोई रास खेलती है, कोई उत्तम धवलघोल गाती है, कोई रत्न के सार्थ रचती है कोई दही अवत लेती है)।

(८) सं० १२४१ में सोमप्रभ सूरि रचित कुमारपाल प्रहिनोच में भी चर्वरी का उल्लेख मिलता है-

अइ पतु कुयाह वसंत समानो, सैजणिय सयलजण चित्तपमजो

उल्लासिय-रुक्म-पवाल-जसु पसरंत चारु चर्वचरि व मासु

(फिर एक बार वसंत समय आया। वह समस्त जोकों से मन को मुक्त करने (प्रमुदित) वाला, तथा सुबों के पल्लव समूह को प्रफुलित करनेवाला था जिन्हें खेल (लता) समान सुन्दर चर्वरी गीत प्रसारित होते थे।)

(९) संदेश रासक नामक अवग्रह काव्य में चर्वरी संग्रह^२ कड़ी देखिए-

चर्वचरि केउ मुनि करिनि तातु

नरिचयह सउच्च वसंत कातु

धमनिविहहार परिहिसलरीहि,

अपुन रउ मेहल किंकिरमीहि

१- देखिए कुमारपाल प्रहिनोच- सोमप्रभसूरि प्र० ५४४।

२- जैन गुर्वर कवियों- प्रस्तावना पृ० ५९।

(संवृत्ति-चञ्चरे-हृदय मार्गे गीत नृत्या ताल ध्वनि कृत्वा अपूर्वा वसन्त कालोनुत्यते। धन सिविड ठाराभिः परिलेखन्तीभिः मेखला किंकिणीभिः रुणभुज सः क्रिमते)।

(चर्वरी गाकर ताल संवृत्ति नृत्य करके अपूर्व वसन्त काल नृत्य करता आता है धन निविड ठारवाली खेतती स्त्रियों से उनके मेखला की किंकिणी बड़ी रुणभुज शब्द करती थी)।

(१०) डौला भास रा दोहा - मैं भी चर्वरी का प्रसंग मिल जाता है-

फागुन मासि वसंत रत्न आयु जइन सुधीरु

चाचरिउड मिस खेलती होली मँपावरु (१४५)

(वसंत रितु के फागुन मास में यदि तुम्हारे आना मुझे न सुनाई दे तो चर्वरी के बहाने मैं होली में खेलूंगा)

इसमें सम्पादक हैं चर्वरी सम्बन्धी टिप्पणी लिखते हैं कि-

फागुन में होलिकोत्सव के उपलक्ष्य में होने वाले गीत नृत्य आदि से चाचरि चर्वरी होली में गाये जाने वाले एक राग विशेष को कहते हैं।

(११) हिन्दी साहित्य में कबीर दास की रचनाओं में बीजक में चांचर नामक एक अध्याय है। इस चांचर में चर्वरी के प्राचीन विलप के अंकुर विद्यमान हैं। इसका एक उदाहरण इस प्रकार दिया जा सकता है:-

खेलती माया मोहती जिन जो कियो संसार

रच्यो रंगते चूनरी कोई सुन्दरि पछिरे आय

नारद को मुख नाडिके लीन्हो वसत लिनाय

गरब गवेली गरब ते उलटि, चली मुखकाय

एक ओर दुर नर मुनि डाढे एक अकेली आय

दिष्टि चरे उन काहुन छोडे के लीन्हों एक घाय

(१२) जायसी और तुलसी ने भी चर्वरी के रामगुण प्राप्त का उल्लेख किया है-

१- छिनडि चलहिं छिन चांचरि होइ

नाच कूद मूला सब कोई - (जायसी)

२- तुलसीदास चाचरि मिस, कहे रामगुणप्राप्त (तुलसी)

(१३) हिन्दी भाषा कोश में चाचर, चाचरि और चाचर, चाचरी वदंत रिजु एक राग होली में 'गदातुं गीत', चर्वरी राग, होली के जेल तपाये ज्वाल उपद्रव हलव, हल्लागुल्ला, शोर आदि मिलते हैं। 'हिन्दी में चाचरी चाचर, चाचरि, चाचरी आदि प्रथमाक्षर अनुस्वार जिना व सहित रूप वाले शब्द हैं।

यह तो हुई चर्वरी शब्द के विविध अर्थों में प्रयुक्त हुए स्वरूप के प्रमाण। अब आदिकालीन हिन्दी जैन साहित्य में प्रयुक्त चर्वरी की भी थोड़ी सी चर्चा करली जाए। गुजराती साहित्य में चर्वरी के लिए कहा जाता है कि जहां दो या दो से अधिक मार्ग मिलते हैं। चत्वर (संस्कृत) प्राप्त चर्वर और पुरा १ हिन्दी में चाचर।

सं० १२८९वर्ष में रचे हुए आबूरास की कुछ पंक्तियाँ देखिए:-

गुजर देसह मज्जि पहतर्ण, चंद्रावती नयारि बरुसाम

त्रिग चाचरि अउहह धिरा पढमंदिर धवल हर पगारा

उक्त पद में गुर्जर देश के मध्य में चन्द्रावती नामक नगरों का वर्णन प्रस्तुत करता है। उसमें तीन रास्ते जहां 'मिलते हों' ऐसा त्रिग, चाचर- चार रास्ता मिले ऐसा चौक, चउहट्ट- चौहटों का विस्तार हो, तथा विद्यामन्दिरों का विस्तार हो, महल तथा बड़ी बड़ी इमारतियाँ हैं।

एक अन्य कोश में चाचर शब्द का अर्थ पु० (सं० चत्वर) मन्डप के बाहर जो जुला चौक होता है वह, चक्को अर्थ भी दिया है जो अनेक प्रमाणों से अवश्यः गुजराती शब्द कोश में भी मिलता है-वह चाचर के आधार से बना- चाचरियाँ शब्द का मूलरूप चर्वरी गीत ही है। यह चाचर में बोला जाने वाला, गायामाने वाला गीत ही है। एक कोश में इसका अर्थ कटती ने उसको ऐसा भी लगा, विस्तार से उदाहरण प्रस्तुत करके ऐसा स्पष्ट किया है- न० चक्काकी देवी के गण लगुन के चौधे आठवें दिन चक्का की रक्षा करने वाली देवी का पूजन कर बलिदान करते थे फिर उसके गणों की पूजा करते थे चारों दिशाओं को चार उपहार रखे जाते थे और फिर एक के पीछे एक पानी की धार करके छुंते थे- चाचरियाँ चाचरियाँ, तुम कौन सी

जात कहने के लिए आई हो तो पास में सड़ा कोई गणों का प्रतिनिधि बोल उठता था- कि अमुक व्यक्ति के लिए- उनमें कोई सम्बन्धी का नाम ही होता था। फिर उनसे पूछा जाता था कि इस अमुक ने क्या किया है? तो उत्तर होता था कि इसने सारी जाति को तो खूब भोजन कराया पर घर के अनुसार दक्षिणा नहीं दी। ठंसी रे माई हाहा, हाहा, इस प्रकार के चार प्रश्न होते हैं। इस प्रकार वाचरिया में अधिकतर उपहास-हास्य होता है।

वाचर- चौक में गाने वाले चर्वरी गायकों की टोली या उनका प्रमुख गायक- वाचरीया कहलता था। उसके सम्बन्ध में ^{के ७४५५} पुरातन प्रबन्ध मेघन तथा वस्तुपाल प्रबन्ध क्रमशः पृ० ७६, १६९ और पृ० ७८ तथा १७६ में प्रयुक्त हुए हैं उनका सारांश इस प्रकार है:-^१

(१) एक वक्त एक रात्रि में पाठशाला में रहने वाले श्री विजयसेन सूरि को नमस्कार करके मंत्री वस्तुपाल दूसरे भाग में रहने वाले श्री उदयप्रभसूरि को बंदन करने गए परन्तु वे जहां नहीं थे। इस प्रकार तीन दिन तक उनकी प्रतीक्षा करके चौथे दिन विनय पूर्वक बड़े गुरुजी से पूछा- तो उन्होंने उत्तर दिया मंत्री आजकल इस नगर में एक वाचरीयाक महाविद्वान आया है। उसके विवेक वचनों को सुनने के लिए प्रतिदिन वेश परिवर्तन करके सूरि जाते थे। यह जानकर मंत्री वस्तुपाल बड़ा गए और सूरि को प्रच्छन्न रूपमें देखा। प्रातः मंत्री ने उस चर्वरीयाक को बुलाकर २०००) रुपया देकर कहा। तुम्हारी पोषणशाला के द्वार के पास के चक्कर चौक में चक्कर मीठाओ। इस प्रकार ६ महीने तक वह मीठाता रहा फिर उसका उचित सत्कार करके उसको बिछाई दी।

(२) वीरधवल राज के बारे में क्या है कि उसके प्रदेश नागदोदी (नादोद) में रहनेवाला अठारहीयो बडूआ हरदेव था। वह बडूआ वाचरीयाक का विद्य था वह एक बार आठामल्ली में आगया। सात दिन बाद उनके परिवार का खाना समाप्त हो गया। उन्हें वाचर प्रदान करो। उसने कहा- सैर्य धारण करो, मैं सदैव नगर के मनुष्यों का मनोमिप्राय देखता रहता हूँ। इतने में ही महाराष्ट्र का गोविंद वाचरीयाक आ पहुंचा। उसे अठारह पुराण ६७ ६० व्याकरण चौपाई छन्द में कंठस्थ थे। उसने उसको चक्कर दी तो फिर हरदेव ने वाचरीयाक को अपने साधियों द्वारा प्रोत्साहित होने

से साथ साथ चलते स्वाभाविक रूप से बार्ते करते सीताराम प्रबन्ध को कथा रूप में कहना प्रारम्भ किया पहले १० बार मनुष्य इकट्ठे हुए धीरे धीरे और अधिक हुए। मध्य रात्रि में सुतासन में स्थित मंत्री आदि भी सुनते थे। यहाँ से उठकर श्रोताओं को जात न हो ऐसा प्रयास करता हुआ वह सावरमती नदी के किनारे गया। फिर विशेष गान देहा। डंड से आक्रान्त मनुष्यों ने उसे कहा कि आप सबके सुह के लिए नगर में चलिए। फिर उसने पुनः उत्तर रामचरित का गान प्रारम्भ किया। फिर सर्व रस में निमग्न श्रोताओं को लेकर चौक में भागा। फिर लोगों ने अंगूठी कर्णकूल आदि के दान से ३ लाख रु० दिया। १

उक्त उद्घरण से स्पष्ट है कि गुजरात में काव्य में कथा प्रबन्ध कहने वाले, चार रास्ते जहाँ मिले ऐसे बीरास्ते या चौक में बैठकर जनता के मन का अनुरजन करते थे उनको दुकान मिलता था और वे संस्कृत की उन्नति में पर्याप्त सहायता करते थे। अतः इससे चर्वरीयाक और चर्वरी शब्द के महत्व पर प्रकाश पड़ता है। स० १४८१ में विरचित जयमागर विरचित जिनपुल सूरि वस्तुपदिका में मुनिजी की दीक्षा समय के वर्णन में चर्वरी का उल्लेख आता है-

नारि दियह तव चावरी प, गुरु गरुआ डिग दहादिसि सवरी प

सरल मनोहर रुचिररिष फिर कुंठिहिं कोइल अवतरीष

अतः इसका सम्बन्ध किसी राम विशेष से स्पष्ट होता है।

✓ उक्त वर्णनों तथा प्रसंगों द्वारा चर्वरी के विविध प्रसंगों में विविध अर्थ की सूचना मिलती है। वास्तव में चर्वरी क्या थी यह इन्हीं उद्घरणों के आधार पर जाना जा सकता है। निष्कर्षतः यह कहा जा सकता है कि चर्वरी छोटी वार्त्ता की टोली का एक साहित्यिक गान विशेष था जो प्राचीनकाल से बीहट्टों आदि आदि पर गाया जाता था। यह चर्वरी स्त्री और पुरुष दोनों गाते थे। ✓

इन तथ्यों के आधार पर चर्वरी के चित्र सम्बन्धी निष्कर्षों या आवश्यक तथ्यों पर इस प्रकार विचार किया जा सकता है:-

१- देखिए पुरातन प्रबंध संग्रह: मुनिविनिविजयजी पृ० ७६ और वस्तुपाल प्रबंध पृ० १६९
२- वही, पृ० ७८, वही पृ० १७९।

- १- यह एक गीत विशेष है जो उल्लास प्रधान वर्णों की अनुभूति है।
- २- यह निम्न वर्ग की गायक टोलियों और उनके गीतों के लिए भी प्रयुक्त है।
- ३- ताली बजाकर विशेष ध्वनि उत्पन्न करके वाले वाद्य को भी चर्वरी कहते हैं।
- ४- चर्वरी एक प्रकार का गान विशेष है जिसमें नृत्य ताल समन्वित फागुन की वास्तविकी सुषमा का समावेश होता है।
- ५- आनन्द प्रधान मनमोहक नगर के स्थानों पर उत्पन्न होने वाली चर्वरी ध्वनि।
- ६- वसंत में गाया जाने वाला विषुद्ध वसंत गीत।
- ७- मंगल पर्वों पर आनंदोत्पत्ति करने वाला मनोहारो गान।
- ८- चर्वरी एक प्रकार का खेल विशेष होता है।
- ९- एक ऐसा भाषा निबद्ध गान जो नृत्य विशेष के साथ गाया जाता है।
- १०- यह एक प्रकार का छन्द विशेष है जो विभिन्न ग्रन्थों में आस्थीय छन्द के रूप में प्रयुक्त हुआ है।
- ११- यह एक लोक गीत का प्रकार विशेष था।
- १२- चर्वरी एक प्रकार का राग था जिसको परवर्ती साहित्य में चर्वरी राग नाम से अधिहित किया गया। तुलसीदास जी ने भी चर्वरी राग को अपनाया था।

इस प्रकार चर्वरी के विस्तार पर विचार किया जा सकता है। वस्तुतः डा० हजारि प्रसाद जी द्विवेदी के उद्धरणों में चर्वरी में केवल गान का रूप ही नहीं लिया गया है, आध्यात्मिक उपदेश में चर्वरी जैसे लोक प्रिय गान के प्रिय विषय भुंगार रस का आभास देने का भी प्रयत्न है। बीजक से यह आभास हो जाता है कि बीचर फगुआ के सम्बन्ध है फिर बीजक^१ में दो पद बीचर के हैं दोनों के छंद अलग अलग हैं इससे भी सूचित होता है कि इसके लिए कोई एक ही छंद नियत नहीं था।^२

१- जनपद- वर्ष १ अंक ३ पृ० ५-८ देखिए-डा० हजारि प्रसाद द्विवेदी का लोक साहित्य का अध्ययन शीर्षक लेख।

२- बीजक की दूसरी बीचर ठीक इस पद में तो नहीं है पर मिली जुली छंद में अवश्य है जान पड़ता है कि चर्वरी या बीचर की दीर्घ परंपरा रही होगी। इन दो चार उद्धरणों से यह प्रमाणित हो जाता है कि बीजक में जिन काव्य रूपों का प्रयोग किया गया है उनकी परंपरा बहुत पुरानी है और आलोचना काल में विभिन्न सम्प्रदायों के गुणों ने धर्म प्रचार के लिए इन काव्य रूपों को अपनाया था। स्वयं तुलसी ने चर्वरी राग को अपनाया था- जनपद वर्ष १ अंक ३ पृ० ५-८।

अतः यह तो स्पष्ट है कि चर्वरी का प्रचलन लोक गीतों के विशिष्ट प्रकार के रूप में १२वीं शताब्दी में ही हो गया होगा क्योंकि जिनदत्त सूरि ने चर्वरी का प्रयोग किया है। शास्त्रीय दृष्टि से इस छन्द के लक्षणों का वर्णन मिलता है जो विविध नामों के रूप में प्रचलित रहा होगा परन्तु फिर भी चर्वरी को हम कोई निश्चित छन्द विशेष नहीं कह सकते। हाँ लोक प्रचलित रूपों में जागरा और उसके आस पास यह लोक गीत ब्रूव गाता रहा हो ऐसा प्रतीत होता है। यों कोई भी सहृदय इस बात का भी अनुमान लगा सकता है कि यह गीत कबीर के बीजक में चाचर बना बैठा है साथ ही जाबसी में भी फागुन और होली के प्रसंग में चाचरि या चाचर का उल्लेख मिलता है। कालिदास और हर्ष के नाटकों में इस गीत का शिल्प अधिक स्पष्ट तो नहीं है परन्तु उनमें चर्वरी का वर्णन अवश्य मिलता है। अतः इतने प्रसिद्ध गीत से यह निर्ग्राह रूप से कहा जा सकता है कि चर्वरी लोक प्रिय मेयता प्रधान गान रहा होगा जो चाचर से भिन्न, किसी सामूहिक उत्सव या झीड़ा या खेल नहीं होकर सरल सम्मोहन पूर्ण असन्त में नाच नाच कर उल्लास के द्वारा प्रकट की हुई आकर्षक गीत शैली विशेष है। यह भी सम्भव है कि लोक साहित्य की सरल तथा बोधक लोक प्रिय गीत शैली या गान शैली होने के कारण ही जैन कवि श्री जिनदत्तसूरि ने इसको अपने ग्रन्थों में अपनाया हो। एक विशिष्ट बात यह भी है कि जनरुचि का कन्ठ हार बनने और लोक प्रिय होने के कारण इस चर्वरी गीत की ध्वन्यात्मकता ने सबका मनमुग्ध कर दिया हो और यह छन्द या गीत प्रत्येक मनुष्य

दूसरी चाचर के कुछ उदाहरण इस प्रकार हैं:-

जारहु जग के नेहरा मन बीरा हो
 जामैं योग सेताप समुझ मन बीरा हो
 जग मन हों का गर्वही मन बीरा हो
 भवम किरिमि जाकी शाव समुझ मन बीरा हो
 बिना मैव का देखरा मन बीरा हो
 बिनु कहगिल की ईट समुझ मन बीरा हो
 काल ब्रह्म की हस्तिनी मन बीरा हो
 बिच रेख्यो जमदीव समुझ मन बीरा हो-

का लोक प्रिय गीत या छन्द की यही बात इसके मूल में रही हो और इसका किन्प अनेक बार सफलता से प्रयुक्त होने के कारण ही इसे विभिन्न प्रकार से विकसित बनाया गया हो।

इस प्रकार उक्त चर्वरी संज्ञक प्रमाणों, शब्दों अर्थों तथा अन्य बातों के आधार पर चर्वरी का चित्प पर्याप्त स्पष्ट हो जाता है। चर्वरी की यह परंपरा संस्कृत प्राकृत और अपभ्रंश से अष्टम्य रूप से चली आ रही है। जिसके प्रमुख स्थलों का विवेचन ऊपर किया जा चुका है।

वस्तुतः अद्यावधि प्राचीन प्राप्त साहित्य में चर्वरी सम्बन्धी जितने उल्लेख तथा प्रमाण उपलब्ध होते हैं उनका परिचय यहाँ दिया गया है। चर्वरी का इस समय राजस्थान में जो स्वरूप है वह आज भी पली भाँति देखने को मिल जाता है। चर्वरी गान यहाँ उत्साह प्रधान लोक गीत के रूप में आज भी गाया जाता है। इसका सही व यथार्थ स्वरूप फागुन के दिनों में गाये जाने वाले चंग के गीतों में देखा जा सकता है। चंग के गीत जिस तरह आदि काल के साहित्यिक काव्य रूप फागु का प्रतिनिधित्व करते हैं ठीक इसी प्रकार उसमें चर्वरी का रूप भी देखा जा सकता है। चंग के गीत फागुन में ही गाये जाते हैं मधुमास के उत्साह प्रधान वातावरण को सुश्रित करने वाले ये लोक गान वस वस रूपों में राखि राखि संगीत की मधुर ध्वनियों में भूट पड़ता है। ये चर्वरी गीत चंग वाद्य पर गाये जाते हैं जो वसंत की डोभा कही जा सकती है। प्राचीन काल की भाँति चर्वरी गान की इन टोलियों में मध्यमवर्ग तथा निम्न वर्ग की ही टोली रहती है जो नाच नाच कर अपने बड़े अथवा अनोले उत्साह को वाणी प्रदान करती है। अतः चंग के इन गीतों में इस समय चर्वरी का सम्यक् तथा क्रमिक विकास देखा जा सकता है।

जहाँ तक चाँवर शब्द का प्रश्न है वह कहा जा सकता है कि इस समय इस शब्द के अर्थ में थोड़ा अन्तर परिलक्षित होता है। चाँवर इन दिनों राजस्थान के नृत्य प्रधान, वाद्य प्रधान, उत्साहमय अभिव्यक्ति को तो कहते ही हैं पर विवाह में नृत्य करती करती गान गाती विविध वाद्यों सहित नारियाँ झूलें पर चाँवर कही है। यह एक प्रकार का उत्साह प्रधान टोना या क्रिया विशेष होती है जिसे

वे हाथों की उंगलियों से सिर से लेकर पैर तक और पैर से सिर तक पूजा के सामान का प्रयोग करती हुई करती है शेष स्त्रियों वाद्यों पर नृत्य करती तथा गाती रहती है। इस क्रिया को चाँवर करना कहते हैं। इसके मूल में क्या बात है यह तो निश्चित नहीं कहा जा सकता क्योंकि पूछने पर वे बतलाती हैं कि यह एक रुढ़ि है पुरातन नियम है अतः आज भी चर कर इसे पूरा करना ही पड़ता है ऐसा उनका दृष्टिकोण है। परन्तु इसके मूल में जो वधू के उल्लास पूर्ण सुखी जीवन और भविष्य की सुप्रसन्नता करने के लिए ही यह सब कुछ किया जाता होगा।

जो भी हो, चर्वरी या चाँवर के राजस्थान में जो अद्यावधि जो भी रूप देखने को मिलते हैं उन पर प्रकाश डालने का प्रयास किया गया है। बहुत संभव है कि लोक प्रथा या रिवाज होने से इस चर्वरी ने अब तक सबसे अधिक लोकप्रियता पाई हो। चर्वरी के शिल्प पर विस्तार में और भी विद्वानों ने हमारे सामने विचार रखे हैं^१ जिनसे चर्वरी के शिल्प को समझने में सहायता होती है। वस्तुतः इस सम्बन्ध में आज तक चर्वरी का जो भी सत्य है उसको स्पष्ट किया गया है। यह भी बहुत संभव है कि शोध हो पर इसके शिल्प में और भी नये ज्ञातव्य प्राप्त हो।

चर्वरी संज्ञक रचनाओं की सरसता, काव्यात्मकता, उल्लास और मार्दव का अध्ययन आदिकालीन हिन्दी जैन साहित्य में उपलब्ध कुछ प्रसिद्ध रचनाओं के साहित्यिक मूल्योक्त पर हो सकेगा। यहाँ एक दो प्रमुख रचनाओं का आलोचनात्मक विश्लेषण दिया जा रहा है:-

चर्वरी^२

चर्वरी संज्ञक रचनाओं में एक कवि सोलम रचित एक कृति उपलब्ध होती है। रचना बहुत बड़े ही प्रकाशित हो चुकी है। यह चर्वरी मेय है और इसका रचनाकाल १४वीं शताब्दी का उत्तरार्द्ध है। रचनाकार का नाम आरम्भ में ही मिल जाता है:-

१- विशेष विस्तार के लिए देखिए जैन सत्यप्रकाश वर्ष १२ अंक ६ में प्रकाशित श्री हीरा लाल कापड़िया का चर्वरी शीर्षक लेख।

२- जैन गुर्जर कवियों भाग १ पृ० १२-१३ और प्राचीन गुर्जर काव्य संग्रह पृ० ७१-७४।

कर जोड़िउ सोलणु भणइ जीविउ सफल करेसु

हुम्नि अवधारह धमियउ चच्चरी ठउं गाएसु १

इसके अतिरिक्त अन्य सहायक ग्रन्थों और समकालीन कृतियों में सोलण के सम्बन्ध में विशेष वर्णन उपलब्ध नहीं है।

काव्य का विषय गिरनार तीर्थ पर स्थित नेमिनाथ का वैभव वर्णन २।

नेमिनाथ का दीक्षा वर्णन केवल ज्ञान और उनके मठ्य मंदिर का चच्चरी में वर्णन है। काव्य की दृष्टि से यद्यपि इस रचना में कोई समस्कार विशेष दिखाई नहीं पड़ता परन्तु कहीं कहीं प्रकृति का रंजक वर्णन किया गया है। साथ ही पूरा काव्य यात्रा परक है। गिरनार और उज्जयंत के लिए संघ यात्रा करता है कवि प्रीष्म में लू के भ्रष्टों में साहसिक और कायरों की पहचान करता हुआ कहता है:-

पाइ चहुटठइ ककरीउ उन्हालइ लूवाइ

जे कायर ते बलिआ जे साहसिय ते जाइ ३

उस समय यात्रा में होने वाले चोरों आदि का वर्णन भी कवि कर देता है साधना और भ्रष्टा में निकाले हुए संघों में कष्ट होना स्वाभाविक है। चोरों आदि के इस वर्णन से तत्कालीन सामाजिक स्थिति का पता चलता है:-

नालिमरी हुंगरि तडिहिं बहु चोरा उलिठाई

धम्मियडा बोलिउ गिया अमुल तपइसहाई ४

रचना में एक सुभावित भी मिलता है:-

जे बलि मइला बहिमडा ते मइला मीमणेजे

पावमली जे मइलिया ते मइलाइ पुणेजे ५

वस्तुतः रचना की भाषा में उत्तम शब्दों का प्रयोग है। यह काव्य एक ऐतिहासिक काव्य है। कवि कमखली गिरनार के महात्म्य पर पूर्ण सरस रंग से प्रकाश डालता है।

१- प्रा०पू० का० सं० पृ० ७१

२- वही। पृ० ७२

३- प्रा०पू० का० सं० पृ० ७२

४- वही, पृ० २३।

संघ वर्णन जैन कवियों के काव्य का प्रमुख विषय रहा है। कवि ने तीसरे
समय गिरिनार की वनस्पति का उल्लेखनीय वर्णन किया है। कुछ अंश इस प्रकार

नीमहपाण्डि बलबलइ वानर करहिं जुकार
कोइल सद्दुव सुहावणउ तहि हुंगरि गिरिनारि
कउं मई दिदिठी पावडी उंच विट्ठु चटाउ
तउं घण्डि आणं दियउ लहउ शिवपुरिछाउ (३३-३४)

रचना दोहा छंदों में लिखी है कवि ने कुल ३८ छंदों में इसे समाप्त किया है। गिरिनार
का कुछ सरस वर्णन भाषा की सरलता तथा अनुप्रासात्मिकता की दृष्टि से उल्लेखनीय
है:-

डियडा जंघउ जे बहइ ता ऊजिति चढेजे
पाण्डि पीब्रगईववइ दुसजलंजलि देखे
गिरिवाइ भंभोडिय पाव थाहर न लहंति
कडिबोडइ कडि धवकी डियडउ सोसह जंत
जाव न घंघलि घलित्या लघुपटवी पाप
सावकि लघुमहिं बिंतिआ डियडा अणताण
हुंगरडा अणो करि करि लघुमउ सीवजिवाउ
रूम पुणं मम देखडी अंमुलि कियउ पसाउ^१

इस प्रकार रचना के कुछ स्थल महत्वपूर्ण हैं। कुछ चर्चरी गीत महापुरुषों की प्रशस्ति
में भी मिलते हैं। जैसे सोमशूरिकुल जिन प्रबोधशूरि चर्चरी चम्पु चम्बरी आदि।
इन चर्चरियों में महापुरुषों के साक्षात्पथ के प्रवर्तन होने के लिए युष्मान किया गया
है। काव्य की दृष्टि से इनका साधारण महत्व है। चम्पु चर्चरी और जिनप्रबोध
शूरि चम्बरी दोनों रकार्थ सादृश्यीय मंदार बैसलमेर दुर्ग की है तथा अप्रकाशित है।
होसी संबंधी चम्बरियों उपलब्ध रचनाओं में अभी तक नहीं उपलब्ध हुईं। बहुत

सम्भव है कालान्तर में इनका स्थान भक्ति प्रथा : चम्बरियों ने ले लिया हो। परन्तु राजस्थान में होली के आस पास के उत्साह प्रधान गीत, जो टोलियों में गाए जाते हैं, चम्बरी का सही प्रतिनिधित्व करते हैं।

चाचरी ^१

जिनेश्वर सूरि विरचित चाचरी नामक यह काव्य उपलब्ध हुआ है। रचना की हस्तलिखित प्रति अथवा जैन ग्रन्थालय बीकानेर में सुरक्षित है। पूरी रचना ३० छंदों में लिखी गई है। कृति के रचयिता श्री जिनेश्वर सूरि सरस्वतगच्छ के थे। पूरी रचना अध्ययन करने पर यह कहा जा सकता है कि कवि ने समाज की रक्षा के लिए लगभग प्रमुख प्रमुख सभी तीर्थंकरों से विनय की है। यह उल्लास चम्बरी गान मात्र के कुछ विचारण, दलितों की प्रगति तथा भक्तिपूर्ण और भद्रवर्णीक व्यक्तियों की रक्षा हो उस लक्ष्य से कवि ने यह चम्बरी निर्मित की है।

प्रारम्भ में ही कवि ने रिषभ जिनेश्वर और महावीर के इन 'जनमणियों' का स्मरण करके तथा सरस्वती देवी के पदकमल में प्रणाम करते भक्ति पूर्वक नेमिनाथ और ज्ञेय की महिमा गाई है:-

भगति करवि पडु रिषभ जिम, वीरह जलन नयेवि

तठं चालिउ भणि भाउ धरि डुइमि भणि सुमरेवि

सरसइ सामिणि पयकमलु गरुड भगति पययेवि

उजिस नेमि सेरु रिषडु, पणमिसु अंवापवि

प्रार्थना और वंदना में कवि प्रारम्भ से लेकर अन्त तक एक एक तीर्थ और तीर्थंकर और प्रदेहों की महिमा का गुणगान करता है और परम प्रदूषा से काव्याञ्जली द्वारा नेमिजिनेन्द्र की प्रार्थना करता है।

१- रचना अथवा जैन ग्रन्थालय में सुरक्षित है देखिए हस्तलिखित प्रति पत्र २३१-२३२।

सम्भव है कालान्तर में इनका स्थान भक्ति प्रथा चम्बरियों ने ले लिया हो। परन्तु राजस्थान में होली के आस पास के उत्साह प्रधान गीत, जो टोलियों में गाए जाते हैं, चम्बरी का सही प्रतिनिधित्व करते हैं।

चाबरी^१

जिनेश्वर सूरि विरचित चाबरी नामक यह काव्य उपलब्ध हुआ है। रचना की हस्तलिखित प्रति अथवा जैन ग्रन्थालय बीकानेर में सुरक्षित है। पूरी रचना ३० पंक्तियों में लिखी गई है। कृति के रचयिता श्री जिनेश्वर सूरि सरतरगच्छ के थे। पूरी रचना अध्ययन करने पर यह कहा जा सकता है कि कवि ने समाज की रक्षा के लिए लगभग प्रमुख प्रमुख सभी तीर्थंकरों से विनय की है। यह उदात्त चम्बरी गान भाव के क्लृप्त विचारण, दलितों की प्रगति तथा भक्तिपूर्ण और अद्वयशील व्यक्तियों की रक्षा हो उस लक्ष्य से कवि ने यह चम्बरी निर्मित की है।

प्रारम्भ में ही कवि ने रिषभ जिनेश्वर और महावीर के इन 'जनमणियों' का स्मरण करके तथा सरस्वती देवी के पदकमल में प्रणाम करके भक्ति पूर्वक नेमिनाथ और ज्ञेय की महिमा गाई है:-

भगति करवि पट्ट रिखइ जिम, कीरइ बलम नभेवि

हठं बालिह मणि भाउ धरि दुइमि मणि सुपरेवि

सरसइ सामिधि पयकमल गरुड भगति पयमेवि

उजिस नेमि सेरु रिखइ, पणमिमु बंवापवि

प्रार्थना और वंदना में कवि प्रारम्भ से लेकर अन्त तक एक एक तीर्थ और तीर्थंकर और प्रदेहों की महिमा का गुणगान करता है और परम अद्वय के काव्याञ्जली द्वारा नेमिजिनेन्द्र की प्रार्थना करता है।

१- रचना अथवा जैन ग्रन्थालय में सुरक्षित है देखिए हस्तलिखित प्रति पत्र २३१-२३२।

उस सोरठ देश को धन्य है जिसमें गिरनार है। जिसके शिखर पर प्रभु नेमि आसीन है शिखर को देखकर मनुष्यों के मन में उन्माद छा गया। वह शिखर कैसा होगा। जहां अटुल^{बल} वाले इन्द्रियजीत जिन विश्वास करते हैं उस पर्वत को धन्य है। यह मनुष्यों का गिरनार समूह के शिखर पर चढ़कर अद्भुत श्रृंगार करके परिजन पुत्र कलत्र सहित गान्धर्व कुल के आपूषण तिलकस्य नेमिनाथ को प्रणाम करेंगे जो दुष्टों का विनाश करने वाले हैं और क्लेश सभी मल को हरण करेंगे वाले हैं:-

धनु सोरठ देश प्रिय धनु गिरिहि गिरनार
जामु शिखरि पदु नेमि जिणु सामिउ सोरठ-सार
महु मणुछड उमहिअत विसउ सु गड गिरनार
जहि निवसह जिणु अटुल बलु सो श्रृंगरु जमि सार
रेवय गिरिबर शिखर चडि अदबुद कहु सिणगार
परियणि-पुटित कलत्तसई पणमिसु नेमिकुमार
गान्धर्वकुल मंडण तिलउ, पणमिसु नेमि जिणिहु

जिण मण वांछिउ संपंडइ, तोडइभन-दुठ दंडु - (१०)

सम्पूर्ण संघ जिनेन्द्र की प्रार्थना करता है कि संसार का कल्याण हो। नृत्य गान होता है विधिवत् पूजा गान और श्रद्धा से स्तवन पाठ होता है कवि ने जीवन को सुखमय करने की प्रतिज्ञा करने और पापों को दूर करने के लिए ही इस चाचरि की रचना की है। कवि ने इस रचना को बौद्धा लक्ष्य में प्रणीत किया है।

अन्त में कवि सभी को चाचरि पढ़ने के लिए निर्देश करता है जो संसार से मुक्ति दिलाने वाली है:-

सावय साविअ जे भणहि इह चाचरि सुठ पावि
जे सवि भूरिषवंतरह सुट्टिहि कलिमल पावि
यावि नयारि पुरि जिण भुअणि जे चाचरि पमनेति
नयणि जिणसर हूरि गुरु ते सिव सुठु पारवति (२९-३०)

इस प्रकार मध्यमि काव्य की दृष्टि से इस रचना का आर्थिक महत्त्व है परन्तु रचना प्रकार के मेघ नृत्य गान सूचक गीत विशेष के रूप में चर्चरी के चित्र को समझने में पर्याप्त सहायता मिलती है। चर्चरी का यह अर्थ प्रति के चित्र को देखने पर और स्पष्ट हो सकता है।

० क ०

प्रबन्ध लेखक काठ्य
:-----००-----:

कप्रबन्ध संज्ञक काव्य

रास और फागु काव्यों की परम्परा और कृतियों पर विचार करने के पश्चात् हम हिन्दी जैन साहित्य के प्रबन्धों पर विचार करेंगे। यों प्रत्येक रचना अपने में एक प्रबन्ध होती है परन्तु जैन काव्यों में प्रबन्ध एक शैली के रूप में भी व्यवहृत होने लगा था और फलतः प्रबन्ध नाम से काव्य लिखे जाने लगे। यद्यपि प्रबन्ध नाम से अधिक काव्य नहीं लिखे गए। अद्यावधि इस प्रकार की प्रकृतियों व नामों के दो ही प्रबन्ध रचनाएँ प्राप्त हुई हैं।

प्रबन्ध काव्यों की परंपरा बहुत ही प्राचीन रही है। संस्कृत अपभ्रंश आदि भाषाओं में बहुत पहले से प्रबन्ध मिलने लगते हैं। छर्ववर्द्धन के बाद चौहान, चंदेल, प्रतिहार, परमार, सोलंकी आदि राजपूतों के परस्पर संबंधों से वीर रसात्मक वातावरण की सृष्टि हुई और वीर गाथात्मक काव्य लिखे जाने लगे। इस काल में इस प्रकार के वीर गाथात्मक काव्य दो प्रकार के मिलते हैं:-

(१) मुक्तक रूप में

(२) प्रबन्ध रूप में

इन प्रबंध का विषय युद्ध और प्रेम था। अंग्रेजी के प्रसिद्ध निदवान कार्लाइल ने अपने ग्रन्थ में 'इनका पर्याप्त वर्णन किया है। वीर रस के मुक्तकों के उदाहरण हेमचन्द्र^१ ने दिए हैं। इसी प्रकार के कुछ प्रबन्ध हमें वीरता व प्रेम, शौर्य या रोमांस में दूने रूप मिलते हैं- बाल्हा के गीत, बीसलदेवरास, सुषुवीराज रास आदि ऐसी ही रचना हैं। गुजराती का कान्हु दे प्रबन्ध^२ तथा आक्काल का समरारास^३

^१-Hero and Hero-worship : by Carlyle- Page 152.

^२- हेमचन्द्र द्वारा हेमचन्द्रानुशासन।

^३- देहिप चम्पनाथ रचित कान्हु दे प्रबंध।

^४- आपणा कवियों: श्री कै०का० डाहरी पृ० ११-२१२।

आदि इसी प्रकार के प्रबन्ध हैं। पुरानी रावणानी, प्रबन्धसंग्रह रचनाओं की परंपरा बहुत सुरक्षित रही है। १६वीं शताब्दी में इस प्रकार के विपल प्रबंध (सं० १५६८) माधवानलकाम-कन्दला प्रबन्ध, सद्य वत्सवीर प्रबन्ध आदि प्रन्ध इसी प्रकार के हैं।

प्रबन्ध रचनाओं के शिल्पके कुछ निश्चित तत्व नहीं हैं। यों मानव कल्याण और जीवन की प्रेरणा तथा आनंद की ओर ले जाने का उद्देश्य तो प्रत्येक सतकाव्य का होना चाहिए पर मोटे रूप में दो प्रमुख बातें प्रबन्ध काव्य के शिल्प में दिखाई पड़ती हैं उनका ब्यक्त इस प्रकार है:-

- (१) प्रबन्ध गद्य अपना पद्य में की हुई सार्थ रचना को कहते हैं। विक्रम संवत् १३४१ से १५०० तक अनेक रचनाएँ हमें प्रबंध नाम से मिलती हैं यथा- कुमारपाल प्रबन्ध, प्रबंध चिन्तामणि, मोक्ष प्रबन्ध आदि।
- (२) इन प्रबन्धों में वीर पुरुषों के चरित्र वर्णन होते हैं। अतः इन काव्यों में युद्धवीर दानवीर दयावीर और धर्मवीर तथा ऐतिहासिक व्यक्तियों का चरित्र चित्रण होता है।
- (३) उत्साह वर्णन भी इन काव्यों में होता है।
- (४) प्रबन्ध काव्य-चरित, पवाड़ी, प्रबन्ध, रासो, छंद, सलोकों आदि अनेक नामों से वर्णित होते हैं जिनमें छंद वैविध्य होता है।
- (५) प्रबन्ध काव्य विशेष रस प्रधान रचना होती है जिसकी शैली ओजपूर्ण या प्रवाह पूर्ण होती है।
- (६) प्रबन्ध काव्य का कूटत स्वाद या ऐतिहासिक होता है और वह एक शृंखलाबद्ध रचना होती है।
- (७) चरित्रनायक धीरोदात्त होता है उसमें प्रेरक पुरुषों के सब गुण विद्यमान होते हैं।
- (८) उनमें अनेक अवतार और कार्यात्मिक कथाएँ भी होती हैं।
- (९) प्रबन्ध काव्यों में विविध वर्णन होते हैं।
- (१०) उसमें जीवन के प्रति एक संदेश होता है।

वस्तुतः ये सामान्य बातें प्रबन्ध काव्यों में होती हैं। परन्तु रचनाओं का नाम ही प्रबन्ध हो गया। जिस तरह फागु बंध कृतियाँ हमें उपलब्ध होती हैं उसी प्रकार प्रबन्ध संज्ञक रचनाएँ भी। इन रचनाओं में उक्त प्रबन्धमूलक प्रवृत्तियाँ का निर्गम कहाँ तक है यह ठीक ठीक नहीं कहा जा सकता पर इतना अवश्य है कि प्रबन्ध शैली में रहे हुए कुछ रागु और फागु काव्यों में गद्या- भरतेश्वरनाहुवली रास, यंबयान्डव वरित रागु, त्रैमिनाथ रागु समरारागु, जिन पर हम पहले विचार कर चुके हैं, इस प्रकार की मनुष्यतियाँ पूर्णतया देखने को मिलती हैं।

इस प्रकार परवर्ती काव्यों में प्रबन्ध किन्हीं विशेष सीमाओं में नहीं बंधा हुआ दीप्त पड़ता है। जो प्रबन्ध शुद्ध किमी भी शुद्ध रचना या विशिष्ट प्रकार की पद्य रचना के लिए प्रयुक्त हो सकता है। स्वयं प्रकीर्त या स्तवन भी अपने में प्रबन्ध होता है। वास्तव में रचनाओं को तुलनात्मक दृष्टि से देखने पर ऐसा लगता है कि इनके लिए कोई लक्ष्यिक तत्वाविशेष नहीं मिलते। साधारणतः ऐसी रचनाओं में कुछ इस प्रकार के जीवन्त तत्वों का समावेश अपने आप हो जाता है।

प्रबन्ध शैली पर लिखिगई, रचना में अपेक्षाकृत एक विस्तार भी होता है। उसमें कवि को अपना काव्य कौशल प्रस्तुत करने और अपनी अनुभूतियों की यथार्थ अभिव्यक्ति करने का पूरा पूरा अवसर रहता है। वैविध्य की दृष्टि से भी इन प्रबन्धों का महत्व है। लंदों के रूप में इन रचनाओं में बड़ा वैविध्य मिलता है। साथ ही काव्य रूपों तथा शैलियों के रूप में भी इन प्रबन्ध ग्रन्थों की सार्थकता स्पष्ट होती है। कुछ ग्रन्थों में ऐतिहासिकता, दान वर्णन संघ वर्णन वरित वर्णन आदि का विवेचन मिलता है। कथा तत्व शैली तथा अन्य रूपों में प्रबन्ध संज्ञक रचनाओं का महत्व दिखाई पड़ता है।

इस प्रकार के चित्र के लिए कवि किसी निश्चित संदेश आदर्श तथा अन्य जीवन्त साहचर्य या वृत्त को चुनता है। प्रबन्ध की सबसे बड़ी विशेषता यही है कि वह सब प्रकार से अपने में पूर्ण हो तथा किसी निश्चित उद्देश्य से मानव कल्याण का संदेश दे सके।

आदिकाल की इन हिन्दी जैन रचनाओं में प्रबन्ध के शिल्प सम्बन्धी कई रचनाएँ मिलती हैं परन्तु प्रबन्ध संज्ञक रचनाओं में बहुत ही कम संख्या में मिलती हैं। अद्वयावधि इस दिशा में सिर्फ़ तीन ही रचनाएँ उपलब्ध हो सकी हैं जिनमें-

(१) त्रिभुवन दीपक प्रबन्ध^१ (२) सुदर्शन सेठडील प्रबन्ध^२

(३) भरत बाहुबली प्रबन्ध^३ प्रमुख हैं।

त्रिभुवन दीपक प्रबन्ध इस परंपरा की महत्वपूर्ण कड़ी है। यह रचना अद्वयावधि उपलब्ध लगभग सभी रचनाओं में मौलिक संधा अतिनूतन है। भरतबाहुबली प्रबन्ध की प्रति अप्राप्य है। इतिहास ग्रन्थों तथा प्राप्त टिप्पणियों के आधार पर आदर्श के आधारों द्वारा ही हम कृति की भाषा कापरिचय प्राप्त कर सकते हैं।

प्रबन्ध संज्ञक कृति (त्रिभुवन दीपक प्रबन्ध एक बहुत रचना है) जिसमें कवि का महा काव्यत्व, विद्वत्ता, दार्शनिकता, आचार्य-जीवन-चरित्र आदि सभी का वर्णन निरंतर उठा है। यों प्रबन्ध ७ सामान्य तत्वों का निरीक्षण करने पर लगभग सभी तत्वों का इस रचना में हमें सम्पूर्ण निरीक्षण मिलता है।

त्रिभुवन दीपक प्रबन्ध के रचयिता कवि श्री जयदेव सुरि हैं। सुरि जी अपने समय के श्रेष्ठ प्रतिष्ठित कवियों में से थे। संस्कृत और प्राकृत में भी कवि की प्रतिभा असाधारण थी। कवि ने संस्कृत और प्राकृत में कई ग्रन्थ लिखे हैं। जयदेव सुरि महेंद्रसुरि के शिष्य थे जिन्होंने तथा अंचल मठ के थे। पट्टणर की पदवी प्राप्त करने के बाद कविराज ने वि० सं० १४६२ में संभाळ नगर में संस्कृत के ग्रन्थ प्रोफ़ेसर विन्तामणि की रचना की जिसमें कवि ने स्वयं अपना परिचय दिया है।^४ संस्कृत और

१- देशिक जैन धर्माभ्युदय ग्रन्थमाला (२) त्रिभुवनदीपक प्रबन्ध: सम्पादक: लालचंद

भगवान् गौधी पु० १-५६। २- पुरातन मेदिर बसपुर में प्रति सुरचित

३- जैन सुर्वर कवियों: मोहनलाल देसाई भाग प्रथम पु० ३०-३२।

४- कवि बल्लभ: श्रीमान् सुरि: श्री जयदेव:

नाथि देवा विद्यापुस्तकालय मयमा विपु:

अन-रस-भुवन विद्यापुस्तकालयकाशीय कृति नगरे

श्री जयदेव सुरि: प्रोफ़ेसर विन्तामणिकोशीय: त्रिभुवनदीपक प्रबन्ध-पु० २।

प्राकृत साहित्य में सूरि जी की सेवाएं अधिक हैं। कवि का महाकाव्यत्व उन्हीं ग्रंथों के आधार पर देखा जा सकता है। कवि के संस्कृत ग्रंथों में १२ हजार श्लोकों का प्रसिद्ध ग्रन्थ उपदेश चिन्तामणि (सं० १४३२) है। इसके पश्चात् कवि ने सं० १४६२ में धम्मिल्लवरित महाकाव्य और जैन कुमार संभव नामक दो महाकाव्य लिखे। जैन कुमार संभव महाकाव्य के अन्तिम श्लोक में तो कवि को सरस्वती द्वारा वरदान देने की सूचना भी मिलती है।^१ इन ग्रंथों के अतिरिक्त बर्जय तीर्थ द्वात्रिंशिका, गिरनार गिरि द्वात्रिंशिका महावीर जिनद्विंशिका (सम संस्कृत) आत्मा व बोधकुल (प्राकृत) धर्म सर्वस्व आदि कृतियों के अतिरिक्त उपदेश चिन्तामण्यवचूरि, उपदेश माला व चूरि, पुष्प मालावचूरि, क्रियागुप्त स्तोत्र, छन्द शेर नमस्तत्त्व कुलक अजित शान्ति स्तवन आदि ग्रन्थ भी कवि ने बनाए हैं। इस तरह कवि अपने समय के विद्वान व्यक्तित्वों में से से गह स्पष्ट है।

जयदेवसूरि ने विक्रम सं० १४६२ में संस्कृत में प्रबोध चिन्तामणि काव्य रचना^२ यह काव्य एक काव्य है। अतः इसी काव्यसे प्रभावित होकर कवि ने प्रस्तुत कृति त्रिभुवन दीपक प्रबन्ध की रचना की है। त्रिभुवन दीपक प्रबन्ध की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि वह एक एक काव्य है। जिसके स्वतन्त्र पर हम आगे विचार करेंगे।

वहाँ तक कवि के काल का प्रश्न है यह कहा जा सकता है कि सम्भवतः उनका जन्म १४वीं और १५वीं शताब्दी की संधि के ही किसी वर्ष में हुआ होगा क्योंकि उनके लघु ग्रन्थ माई देवदुर्ग का दीक्षा समय सं० १४१८ है। त्रिभुवन दीपक प्रबन्ध कम लिखा गया यह बहुत निश्चय पूर्वक ही नहीं कहा जा सकता परन्तु क्योंकि सं० १४६२ में कवि ने प्रबोध चिन्तामणि काव्य लिखा और क्योंकि प्रबोध चिन्तामणि एक एक काव्य है और त्रिभुवन दीपक प्रबन्ध भी एकल एक

१- वाणीदत्तवरदिवरं विजयते तेन स्वयं निर्मिते

सर्ग जैन कुमार संभव महाकाव्ये अथमेकादशः- त्रिभुवनदीपक प्रबन्ध पृ० ३।

काव्य है अतः यह काव्य से० १४६२ के बाद में ही लिखा गया होगा। इस काव्य के शिल्प पर प्रबोध चिन्तामणि की छाया भी स्पष्ट परिलक्षित होती है। कवि ने इसे उसी के आधार पर ही लिखा है। अतः कवि का रचना काल १५वीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध का प्रथम चरण ही रहा होगा। जयदेवर के सम्बन्ध में जाति, स्थान आदि गत सूचनार्थ कुछ मिलती नहीं। यों यह अनुमानतः कहा जा सकता है कि कवि का जन्म गुजरात में ही हुआ होगा। जयदेवर की विजय परंपरा भी बड़ी सम्पन्न थी जिसमें धर्मदेवर सूरि की जैनकुमार संपन्न काव्य की भाषा टीका और नागिकय पुन्दर सूरि की उत्कृष्ट गद्यकृति-पुष्पवीचन्द चरित अत्यन्त प्रसिद्ध है। जो हिन्दी स्पष्ट साहित्य में गद्य काव्य के गद्य की सूचक है।

कृति का नाम त्रिभुवन दीपक प्रबन्ध^१ या परमहंस प्रबन्ध भी मिलता है। श्री मोहनलाल देसाई ने भी इसका नाम परमहंस प्रबन्ध दिया है।^२ कवि ने त्रिभुवन दीपक के साथ प्रबन्ध शब्द क्यों लिखा है इसका कारण बहुत स्पष्ट तो नहीं बताया जा सकता परन्तु यह अनुमान किया जा सकता है कि सम्भवतः प्रबंध शैली में लिखा जाने, या विस्तार में लिखने अथवा प्रबन्ध रूप में एक काव्य का सफल निर्वाह करने के लिए ही रखा हो। जैसा कि पहले कहा जा चुका है यों प्रबन्ध नाम से कोई काव्य रूप अथवा इस सम्बन्ध में अन्य कोई ^३संगत विशेषता स्वतंत्र रूप में नहीं मिलती। स्वयं कवि ने भी अन्त में इसे प्रबन्ध^४ कहा है। प्रारंभ में कवि जब सब श्रोताओं या पाठकों को सावधान करता है^५ उसमें वह ग्रन्थ का नाम इस विचार लिखता है परन्तु इस नाम से अधिक संगत नाम त्रिभुवन दीपक प्रबन्ध या परमहंस प्रबन्ध ही लगता है क्योंकि एक तो कृति रूप काव्य है। दूसरे इसमें त्रिभुवन एक राज्य के रूप में वर्णित हुआ है इसके अतिरिक्त कवि ने

१- आपस कवियों: श्री के०का०शास्त्री पृ० ३०५।

२- देखिए, त्रिभुवन दीपक प्रबन्ध।

३- जैन गुर्वर कवियों-प्रथम भाग पृ० २४-श्री मोहनलाल देसाई।

४- त्रिभुवन दीपक यह प्रबन्ध, आप समझें ही मुझ न मंध-त्रिभुवन-दीपक-प्रबंध, पृ० ४८ श्री गोधी।

५- सावधान यह संगत हरविधि इस विचार-वही कड़ी ८।

परमहंस नामक नायक का चरित्र वर्णन किया है अतः यह काव्य का परमहंस प्रबन्ध नामकरण भी सार्थक ही लगता है। त्रिभुवन दीपक भी उतना ही सार्थक है जितना परम हंस हंस प्रबन्ध। क्योंकि इसमें भी तमसाछन्न त्रिभुवन में कवि ने दीपक जलाया है। निस्संदेह यह काव्य मानव जीवन को माया रानी के फेरे से बचा कर आत्मोन्नति को बहुत प्रवृत्त कर दिया है। त्रिभुवन दीपक प्रबन्ध मोह में भटके प्राणी को सतृपथ की ओर अग्रसर करता है। यह सत की असत पर विजय है। उरीर की दुष्प्रवृत्तियों के फेर में पड़कर मन कितना गिर जाता है पर सत्प्रवृत्तियों से वह पुनः रास्ते पर आ जाता है।

॥ रुपक काव्य ॥

रुपक काव्यों पर विचार करने से पूर्व यहाँ रुपक काव्यों की परंपरा पर संक्षेप में विचार करना आवश्यक प्रतीत होता है। किसी बात को समझाने दृष्टान्तों द्वारा पुष्ट करने के लिए ही कवि रुपक पद्धति का सहारा लेता है। इस रुपक का सफल नियोजन एवं निर्देश उत्कृष्ट कला है। रुपक ग्रन्थ हिन्दी साहित्य में बहुत ही कम संख्या में उपलब्ध है। रुपक काव्यों की परंपरा का उद्भव संस्कृत काव्यों सेही हुआ है। संस्कृत भाषा में इस प्रकार के काव्यों का श्री गणेश नाटकों में अधिक देखने को मिलता है। संस्कृत में मिलने वाले रुपक काव्यों की नामावली इस प्रकार है:-

संस्कृत साहित्य में- १०वीं शताब्दी की उपमिति भव प्रपंच कथा।

- | | |
|---------------------|------------------------------------|
| कृष्ण मिश्र का | - प्रबोध चंद्रोदय नाटक। |
| यशपाल का | - मोहपराजय नाटक। |
| वैकुण्ठ का | - संकल्प सूर्योदय। |
| अनंतमारायण धूरि का- | माया विजय। |
| बादिसम्भ का | - ज्ञान सूर्योदय। |
| पद्मसुन्दर का | - ज्ञान चन्द्रोदय। |
| आनंदराय मही का- | विद्या परिषयन और जीवनरदन नाटक |
| जयदेवर का | - प्रबोध चिन्तामणि? आदि संस्कृत की |

प्रमुख रूपक कृतियाँ हैं।

प्राकृत में रूपक काव्यों का प्रायः अभाव है सिर्फ प्राकृत गाथा में कवि जयराम ने धर्म परिक्षा की रचना की। अपभ्रंश में -सं० १०४४ में हरिद्वेष की धम्मपरिक्षा, सोम प्रभाचार्य कृत सं० १२४१ का जीवनकरण संलापकथा, कुमार पाल का प्रति बोध नायक प्राकृत ग्रन्थ का अंश है जो धार्मिक कथावस्तु रूपक काव्य है तथा हरिदेव कृत मदन पराजय रूपक काव्य है। इसके अतिरिक्त धृतराज्यन, तथा ज्ञान सर्वोदय नाटक भी प्रमुख रूपक काव्य हैं।

हिन्दी साहित्य में रूपक काव्यों की परंपरा जैन कवि मैत्रा भगवती दास (१८वीं शताब्दी) के चेतन चरित से ही प्रारम्भ होना श्री परमानंद शास्त्री जी ने लिखा है। परन्तु उसके बहुत पूर्व १५वीं शताब्दी में जो जयदेव घूरी का प्रस्तुत काव्य उपलब्ध हुआ है वह पुरानी हिन्दी का है। अतः शास्त्री जी के कथन का परिहार इसके हो जाता है और इस दृष्टि से हिन्दी रूपक काव्यों की परंपरा ३०० वर्ष और पुरानी सिद्ध हो जाती है।

इस प्रकार यदि प्रागुक्त हिन्दी रूपक काव्यों की है यदि एक शीर्षिका खींची जाय तो उसमें आदि काल का त्रिभुवन दीपक प्रबन्ध, मैत्रा भगवतीदास का चेतन चरित, तुलसी का राम चरित मानस और प्रसाद की कामायनी आदि रचनाएँ एक ही शीर्ष में बाँधी जा सकती हैं। अस्तुतः आदिकाल में रूपक काव्यों की परंपरा का प्रारम्भ करने का श्रेय त्रिभुवन दीपक प्रबन्ध को ही है। यह प्राचीन राजस्थानी की भाषा की कुन्दर रचना है। १५वीं शताब्दी के चरित काव्यों में भी इसी प्रकार ब्रह्मजिदास का लिख एक काव्य परमहंस चरित मिलता है और इसी प्रकार यह परंपरा १७वीं १८वीं शताब्दी में मोहनलाल राय, ज्ञान कला कउपई आदि ग्रन्थों के रूपमें सुरक्षित मिलती है। निष्कर्षतः १३वीं शताब्दी से पूर्व की कोई रूपक कृति अद्यावधि उपलब्ध नहीं है।

मैत्री साहित्य में भी इस प्रकार की रूपक तत्व प्रधान रचनाओं का उल्लेख मिल जाता है। यह परंपरा विदेश में भी थी। यूरोप के मध्यकालीन क्रिस्त भक्तों ने भी रूपक काव्य की रचना की थी। कवि बेनिगन का पिलग्रीम्स

प्रोग्रेस इसी प्रकार का प्रसिद्ध एलेगरी काव्य है।

१६वीं शताब्दी के बाद गुजराती भाषा में भी इस प्रकार के कुछ काव्य मिल जाते हैं। जीवराम भट्ट कृत जीवराज बैठ नी मुसाफरी और प्रेमानन्द कृत विवेक वषजारा आदि ग्रन्थ उदाहरणार्थ लिये जा सकते हैं। वस्तुतः इस प्रकार के लोटे छोटे रूपक काव्य आदिकालीन हिन्दी साहित्य में मिलते हैं।

रूपक काव्यों की शिल्पगत विशेषताएँ

संदेह में रूपक काव्य की मुख्य प्रवृत्तियों व विशेषताओं का विवेचन इस प्रकार किया जा सकता है:-

- १- रूपक ग्रन्थ मनुष्य के गुण स्वभाव आचार विचार आदि अदृश्य और निराकार भाव सजीव आरोपण करके उनका देखभारी पात्रों की भाँति वर्णन होता है उसमें उनका वर्णन लक्षण कार्य आदि वैसे ही सजीव होते हैं।
- २- इस प्रकार आद्योपान्त रूपकों के इस शृंखला को रूपक ग्रंथी कहा जा सकता है।
- ३- रूपक को शृंखलाबद्ध करने में कवि का काव्य कौशल दर्शन ज्ञान और वाग्वैदगुण सभी का परिचय मिल जाता है।
- ४- इन काव्यों में कवि का ईश अवलोकन और बारीक तथा परिभाषात्मक दृष्टि की अपेक्षा है। आद्योपान्त पूरे रूपक का शिल्प निमाना बड़ा कठिन कार्य है।
- ५- रूपक काव्य में रस की निष्पत्ति भी सफलता से होती है। श्री मजसुदार लिखते हैं कि- गये तेवा खाता पम निर्जीव मुडदा करता काँइक बदधिकल पम आरोगुय नेतेव भी परपूर पमो वेहरो वधारे मनोहर ली ते तेप ज आ महाकुक मुं पम ते जो रमा रस रूपी जीव नधी हो तत्व ज्ञान आपेला हाठवीसला केवल मिथुया ओ कटालो उफवावनारा है। इस प्रकार रूपक काव्य में विविध शिल्पगत बातों का ध्यान रखना पड़ता है। त्रिभुवन दीपक प्रबन्ध में कवि ने इन सभी बातों को लगभग सुरक्षित रक्खा है।
- ६- रूपक काव्य में अमूर्त भाव मूर्त रूप में चित्रित किए जाते हैं। हृदयस्थ मनोवेगों

का इन्द्रियों द्वारा साक्षात्कार या तादात्म्य कराने के लिए कवि इन रूपक काव्यों में रूपक और उपमा का सहारा लेता है।

- ७- रूपक काव्यों की रचना का उद्देश्य पाठक और श्रोताओं को अन्तर्भावों और मनोवर्णों की ओर आकृष्ट करते हुए उन्हें आध्यात्म की ओर उन्मुख करना है। क्योंकि रागी और विषय जासनाओं में रस आत्माओं पर जैसे कोई प्रभाव अंकित नहीं होता। अतः उन्हें अनेक रूपों एवं उपमाओं का लोभ दिताकर स्वंदित की ओर लगाने का उपक्रम किया जाता है। रूपक काव्यों की सृष्टि परंपरा प्राचीन काल से ही आई हुई जान पड़ती है परन्तु वर्तमान में जो उपमान उपमेय आ साहित्य उपलब्ध है उससे उसकी प्राचीनता का स्पष्ट आभास मिल जाता है।^१

नाट्य शास्त्र की इस उक्ति-अवस्थानुकृतिर्नाट्य रूपं दुरयातयोक्तये इस सूत्र के अनुसार रूप अथवा रूपक की व्यवस्था के आधार पर कवि रूपकों द्वारा पात्रनाओं का मूर्त स्वरूप प्रस्तुत करता है। परन्तु क्योंकि रूपक का औचित्य अल्प तथा रूप में अधिक होने से ये विशाल रूप वाले रूपक काव्य लोक प्रिय नहीं हो सके। क्योंकि रूपक तत्त्व रंगमंच पर कम ही जगता है और आध्यारोपों के अंगों में आरोपित अवास्तविकता प्रयोग की सफलता में बाधा पहुंचाती है। अपूर्तभाव अभिनय में मूर्त पात्रों का कार्य करने में अवरोध हो जाते हैं। अतः रूपक की घटना दुर्घट की अपेक्षा अल्प और कथा के विवेक अनुकूल पड़ती है।^३ उसे देखकर कवि जयशेखर बूरि ने प्रयोग बंध का मार्ग छोड़कर काव्य बंध का मार्ग लिया जो अधिक संगत बन पाया है।

१- अनेकान्त- वर्ष १४ क्रि.श ९ अप्रैल, १९५७ रूपक काव्य परंपरा-श्री परमानन्द शास्त्री पृ० २५९-२६६।

२- वही

३- गुबराही साहित्यका स्वामी- द्वारा मजमूदार: पृ० ३९८।

रूपक काव्यों का दूसरा नाम प्रतीक काव्य भी है। कवि कुछ निश्चित मनोवैशेषों या मनोभावों को पात्र मान लेता है और वे मनोभाव आदुष्योपान्त पात्रों का प्रतिनिधित्व करते हैं। इस तरह पूरे काव्य की मुख्य संवेदना इन्हीं प्रतीकों के आधार पर पूरी होती है। वस्तुतः इन प्रतीकों का हम मनुष्य के हाव भाव, गुण अवगुण, प्रवृत्तियाँ, शारीरिक अंग, आदि अनेक तत्वों को दिया जा सकता है और ये प्रवृत्तियाँ जीवित पात्रों की भाँति वस्तु का संवहन करती हैं। इन मनोवृत्तिमूलक पात्रों की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि ये स्वभाविक होते हैं तथा लौकिक और अलौकिक दोनों रूपों में इनका निर्वाह होता है तथा ये असत् तत्वों का पराधन दिशा मानवता को विजयिनी बनाने का संदेश देते हैं। इस प्रकार इन रूपक काव्यों का बड़ा महत्व है।

रूपक काव्यों पर प्रकाश डालते हुए श्री रामलाल शाह ने लिखा है कि आर्था रूपक करे महत्त्व नी वस्तु ए ह्याल मा रासजानी होय हे के दरेक पात्र नु वर्तन अनी स्वाभाविक सासियते प्रमाणे ज बताववामां आठुं होय अटले के आचित्य पूर्ण आलेखन जेज अनी मोटा मा मोटी सूजी, मोटा मा मोटी सिद्धि अने मोटा मा मोटी कसीटी होय रे। जे रूपक आचित्य पूर्ण आलेखन बराबरुं न-थी होत ते वाववामां वाचक ने रस पईतो नधी होतो। रूपक ग्रंथी मा जेम वधारे पामो अने जेम अनी कथा वधारे लंबाही जाय, तेम तेना कविनी कसीटी वधारे। अरतेज दीर्घ सावत्यवाली रूपक ग्रंथीजोनुं सर्वन करवुं जे जेक रूपदुं कार्य मनाय छे। सामान्य व्यवहार मा संसार सागर मानव अहेरामम, जीवन वाय, काल मंगा इत्यादि सबुद रूपकों आपन प्रयोजीजै लीजै। परन्तु जेक बासी रूपक, ग्रंथीनी वासी भ्रष्टि केवी होय हे ते विभुवन दीपक प्रबन्ध नी कथा पर थी वधारे स्पष्ट रीते समजावे।^१

जो भी हो, रुक्म काव्यों की परम्परा में त्रिभुवन दीपक प्रबन्ध एक महत्वपूर्ण सोपान है जो परवर्ती रुक्म काव्यों का उद्गम कहा जा सकता है।

॥ त्रिभुवन दीपक प्रबन्ध: कथा और विश्लेषण ॥

संस्कृत भाषा में जब विद्वानों एवं बुद्धिवादी लोगों के लिए इसी कवि ने जब प्रबोध चिन्तामणि लिखा तो उसे जन साधारण के लिए भी संभवतः एक सुन्दर काव्य प्रस्तुत करने की इच्छा हुई होगी और उसी भावना सुधार और आध्यात्म प्रचार के लक्ष्य से प्रोत्साहित होकर कवि ने यह काव्य नन भाषा या पुरानी हिन्दी में लिखा है। काव्य में कर्ता- ने संस्कृत रुक्म काव्य की लगभग सभी जीवन्त विशेषताओं को पीछे छोड़ दिया है। इस काव्य के रुक्म तत्व और कथा तत्व का विश्लेषण इस प्रकार किया जा सकता है। कथा का लौकिक रूप में सफल निर्माण है। त्रिभुवन एक विशाल राज्य जिसका राजा परमहंस। परम हंस के अत्यन्त सुन्दरी रानी। नाम चेतना। दोनों अपना सुखमय जीवन आनन्द से बिताते हैं। एक बार राजा परमहंस माया नामकी सुन्दरी पर मुग्ध हो गया। चेतना को जब यह ज्ञात हुआ तो उनको रोका और उसका कारण बताया कि मायाके संग से जीवन और राज्य की हानि होगी। परन्तु राजा इन्हीं का मग्न, माने नहीं। राजा ने यहाँ तक कि माया के रूप सौन्दर्य के पीछे चेतना की उपेक्षा कर उसका त्याग ही कर दिया। फलतः राजा संकट में पड़ गया। माया के साथ बैठकने से उसका समस्त त्रिभुवन का राज्य बला गया। राजा विवश हो गया और एक छोटा राज्य काया नमरी बसाकर रहने लगा। इस काया नगरी का समस्त कार्यभार मन मंत्री पर छोड़ कर विवश हो जाता है परन्तु मन ही दुष्टता का प्रतिरूप है। मन बलात्क की बात मानने से राजा पर भारी व्याघात और संकट आ जाते हैं। उसी राजा पर आक्रमण करके उसको कारागार में डाल दिया, राज्य का स्वाधी स्वयं बन बैठा। समस्त राज्य का विनाश कर दिया। राजा परमहंस को अब अपनी प्रियरानी चेतना की सारी बातें स्मरण होती हैं। राजा को बड़ी आत्मग्लानि और पश्चात्ताप होने लगता है।

मन अमात्य का परिवार भी बहुत बड़ा है। उसकी दो स्खवती पत्नियों का नाम प्रवृत्ति और निवृत्ति है प्रवृत्ति का पुत्र मोह और निवृत्ति का विवेक। दोनों घोड़े से निवृत्ति और विवेक को बाहर भेज देती है और अपने पुत्र मोह को राजसिंहासन दे देती है। मोह अविद्यानगरी का शासन करने लगता है। अविद्यानगरी मोह स्वयं की ही बसाई होती है। मोह की रानी गर्विली कुमर्ति होती है और उसके तीन पुत्र और तीन पुत्रियों होती हैं काम, दुर्वेक और राग पुत्र और मारि (हिंसा) अघृति और निद्रा ये तीन पुत्रियाँ। अपने उपयुक्त आवास सौजते निवृत्ति और उसका पुत्र विवेक प्रवचन पुरी में आ जाते हैं और वम और दम नामक वृक्षों की छीतल लाया में जाकर बँदना करते हैं और अपने भविष्य के सुख दुःख को पूछते हैं। कुलपति अपनी पुत्री सुमति के साथ विवेक का विवाह करना चाहता है उसने प्रवचनपुरि के स्वामी अरिहंतराय को प्रसन्नकर लिया और उससे कार्य में योग देने की प्रार्थना की। उसके आदेशसे दोनों का विवाह हो जाता है और विवेक के कार्यों से प्रसन्न होकर अरिहंत राय उसे पुन्य रंग-पाटन का अधिष्ठाता बना देते हैं। साथ ही विवेक को यह भी समझाते हैं कि यदि तुम उनकी पुत्री संयम श्री के साथ भी विवाह करलो तो वृक्षों का पूर्ण विनाश कर सकोगे। परन्तु विवेक दो पत्नियों से परिचय करना नहीं चाहता था। चिरि चिरि विवेक वैभवशाली होने लगा। उसका राज्य विस्तृत और व्यवस्थित सबल होने लगा तो प्रवृत्ति का पुत्र मोह ईर्ष्या करने लगा और उसे अपने अनुचर वंम द्वारा यह ज्ञात हो जाता है कि अब संभवतः विवेक मेरे राज्यपर आक्रमण करेगा तो वह क्रुद्ध हो जाता है और अपने सबसे बड़े पुत्र काम को पुन्य रंग पाटन पर आक्रमण करके विवेक को युद्ध में हराने का आदेश देता है। काम का प्रयास हुआ। आक्रमणकारी ने सबको कामय बना डाला। सब कामुक हो गए। विवेक को भी यह पता हुआ उसने उसी समय निश्चित किया कि काम से (वासना से) बचने का केवल एक ही मार्ग है और वह है संयम श्री का वरम। विवेक उसी समय प्रवचन पुरी में संयमश्रीवरम को पहुँच जाता है। इधर पुन्यरंग नगरी को काम जीत लेता है पर विवेक हाथ से निकल जाता है, अजेय विवेक। काम की विजय अपूर्ण रही।

उधर त्रिवेक प्रवचन नगरी में संयमत्री का पाणिग्रहण कर लेता है। संयमत्री के वरम में त्रिवेक को तप एवं संयम जैसे अजेय अस्त्र अस्त्र मिले। साथ ही उनकी बड़ी असाधारण सेना भी। सैन्य की सहायता से वह मोह पर आक्रमण कर देता है। दोनों में भारी युद्ध होता है। मोह बुरी तरह घायल होकर परास्त होकर नारा जाता है। प्रवृत्ति पुत्र शोक विह्वला हो जाती है और मन को भी पुत्र पुत्र्य की बड़ी पीड़ा होती है पर अपने दूसरे पुत्र त्रिवेक के समझाने से वह ध्यानस्थी रह सरोवर में निमग्न हो जाती है और विजितेन्द्रिया बन कर मुक्त प्राप्त करती है। त्रिवेक स्वयं अपने पिता मन को भी उद्देश देते हैं। इधर चेतना रानी का कार्य भी उत्प्रेक्षनीय होता है। वह परमहंस राजा को कायानगरी और माया के मोह बंधनों से मुक्त करा पुनः उन्हें त्रिभुवन का राजा बनाती है। चेतना रानी अनेक वर्षों तक अज्ञात वासिनी बन कर रहती है और जब उसे यह ज्ञात हो जाता है कि मोह पर त्रिवेक की विजय हुई तो वह पुनः त्रिवेक से सहायता मांगती है और इस प्रकार महाराज परमहंस पुनः त्रिभुवन का सानन्द शासन करने लगते हैं। अन्त में कवि परम वाक्य कहकर काव्य समाप्त करता है।

संक्षेप में त्रिभुवन दीपक का कथा और रूपक तत्व यही है। प्रस्तुत रूपक काव्य में रूपक तत्वों का निर्वाह कवि ने बहुत ही सफलता से किया है। प्रत्येक पात्रातीक्ष्णिक रूप में भी कथा सूत्र को पूर्णतया पुष्ट करते हैं। मध्यस्थीन हिन्दी साहित्य में तुलसी ने रामचरित मानस में कवि ने मानस रूपक को स्पष्ट किया है इसमें भी आध्यात्मिक निर्वाह और मनोवृत्तियों के प्रतीक बहुत सफल नहीं बनते हैं परन्तु कवि ने सबकी लौकिक अलौकिक अलौकिक संगति बिठाकर काव्य के कथा तत्व व रूपक तत्व को परम पुष्ट किया है। आधुनिक काव्य में जयदेव प्रसाद की कामायनी में भी हमें रूपक तत्व की पुष्टि मिलती है। अर्द्धा मनु, मानव इहा पात्रों के साथ आशा लम्बा काम, निर्बद, संपर्क, आनन्द आदि सभी के नाम से ही मनोवृत्तियों की प्रतीक योजना स्पष्ट होती है। इस काव्य को देखकर ऐसा लगता है कि संभवतः कवि ने जैन कवियों के संस्कृत में लिखे इन्हीं ग्रन्थों के प्रभाव से रूपक वृद्धि को अपनाया होगा।

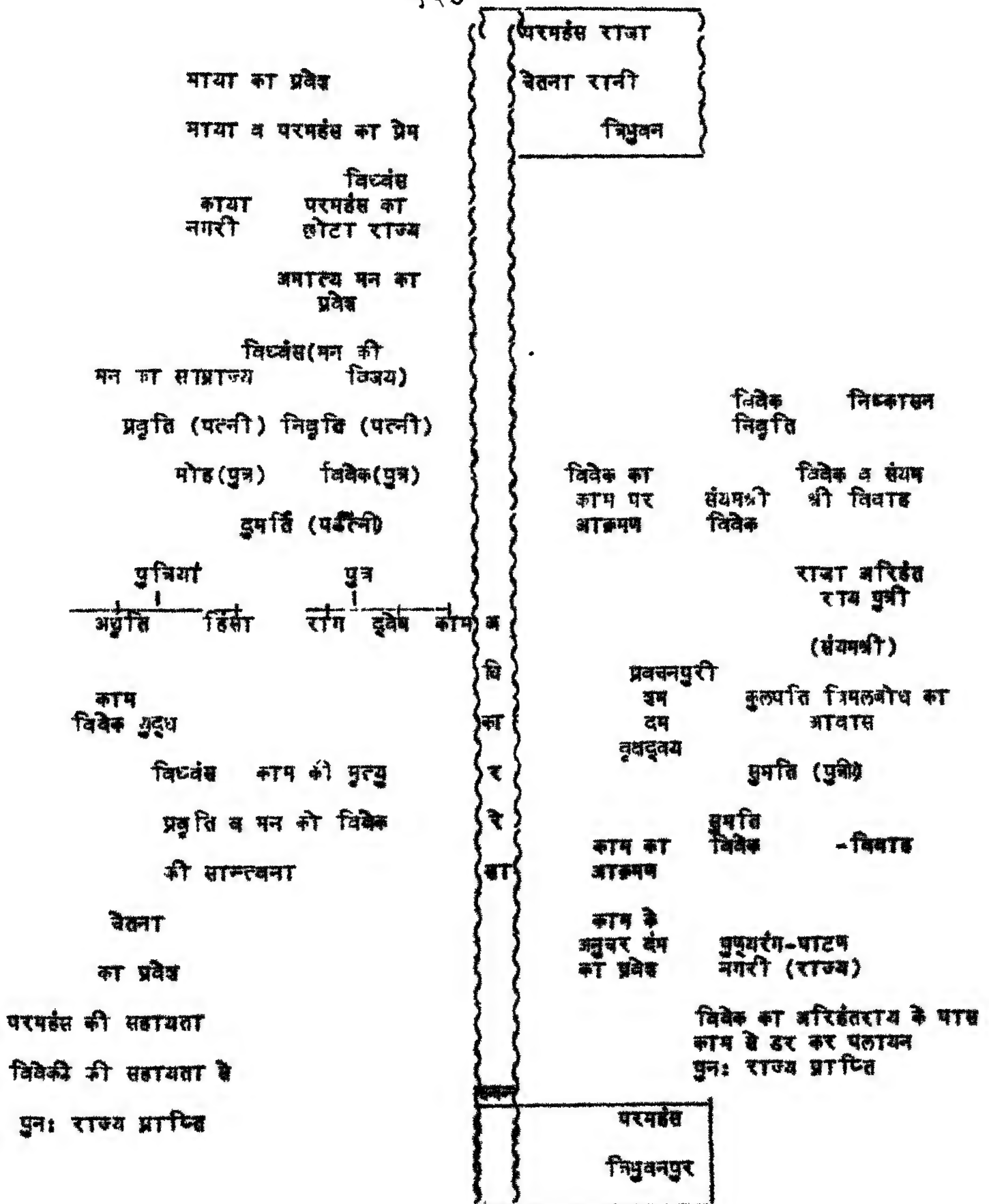
जयेश्वर सूरि ने परमहंस, चेतना, माया, मोह, प्रवृत्ति, निवृत्ति, सुमति, संयम, श्री, अरिहंत, काम, राग, दुःख, आदि सभी प्रतीकों का सुंदर निर्वह किया है। कवि का यह औचित्य और पात्र-संगति उल्लेखनीय है।

लौकिक रूप में कथा तत्व का परीक्षण करने पर भी यह बहुत स्पष्ट हो जाता है कि कवि ने कथा तत्व के माध्यम से ही इतनी आध्यात्मिक सरस कथा बनाई है। कथा तत्व के इस विकास को हम आगे के पृष्ठ पर रेखा चित्र द्वारा स्पष्ट कर रहे हैं।

रेखा चित्र द्वारा कथा का क्रमिक विकास देखा जा सकता है कि किस प्रकार नायक अधिकार रेखा से दूर होता गया और कितने प्रयासों के पश्चात् उसे पुनः त्रिभुवन पुर का राज्य प्राप्त हुआ। रूपक के रूप में भी यह स्पष्ट किया जा सकता है कि किस प्रकार परमहंस दुष्प्रवृत्तियों से प्रेरित होकर कष्टपाता है और जब तक संयमश्री विवेक और चेतना की सहायता नहीं पा लेता उसका त्रिभुवन राज्य विनाश की ओर अग्रसर हो जाता है। उक्त रेखा चित्र द्वारा स्थिति बहुत स्पष्ट हो जाती है।

प्रारम्भ में कवि ने मंगलाचरण में परमेश्वर व सरस्वती की बंदना की है। काव्य स्तवन से ही प्रारम्भ हुआ धर्मगीत में दूबकर कवि ने राग धन्यासी में यह मंगल लिखा है:-

पहिलें परमेश्वर नमी अविकल अविवल चित्त
समरिहुं समरहि भीलवी हंसाहमि सरसति
मानस-सरि जं निर्मलइ, करइ कुहुल हंस
ठा सरसति रंमि रुइ, जोगी जाणइ ठंस
पापी पाइमि सापिपी मन सरसति संपारि
दीसई दुख दुकापी, पीडे मुयण दुआरि १



कवि ने नवम रस की महिमा सरस्वती का आधार और रसज्ञ श्रोता सबका उल्लेख प्रारम्भ में कर दिया है:-

देवी दीवी सरिस मई दिठ्ठा दसम-दूआरि
करिसिई कवित्त सोहामण्ड सा सरसति आधारि

--- -- ---

जे घट-मुद्दिघ अजापता, करई कथा कल्लोल
पढतुंघर ते परहरी, गिरिसिरि मंडरी टोल
नवमा रसजमरिस न घरि आठि आण्ड तेहि
गुरुगा गुं गुणि अगुलउ मुहवडि मंडिउ तेहि
सेवीता कवि रस विरस इक्काइकिं जोइ
नवमउ तिम तिम सेवीइ तिम तियमीळं होइ १

कवि ने श्रोताओं को ज्ञान वर्णन करने की सूचना देकर मोह निद्रा से सावधान किया है:-

पुण्य पाप ते मइ टलई दीसइ मुक्क-दूयाउ
सावधान ते संपलउ हरभि हंस विचार-

कविने राजा परमहंस का स्वस्व वर्णन और माया का सुन्दर चित्रण किया है। परमहंस के और रानी चेतना के सुखमय जीवन और आनन्द प्रबोध केसाथ माया के मोहक रूप में ऊँके राजा को चेतना का सिद्धासन देखिय:-

ख्यही रे रमणी मत्त मयगमणी देखी भूलउ जिहु भवर्ष घरीरि
अमृत कुंडि किम बिष उल्लइ? समुद्र धकी डेह न नीकलइ
सरवर बाहिन दव पर जलइ, घरनि भारि डेक न सलसलइ
रवि किम वरिसइ धीरंसार? घरइ मुधाकर किम अंगार?

नारि-परिया छई सधला देस चंचल नमकई सवे सुनेषु
 ठामि ठामि जइ मांडिसि प्रेम, जाते दिवसि न देखउं हेमु
 आये छाह भीति जाजतरी, बेटी धन भोजनि बाजरी
 ठार नेह असतीनु नेहु, दैव देषाउइ थठिल्ल लेह
 मांड बोलावइ पिआरउ मर्म प पुरठ छइ गणिका धर्म
 जे जे आगइ पहनई मिलया, रंक राव जिमते सवि रुखा
 न करि अजाणि स्त्री वीसास स्त्री कहीइ दोरी विष पास
 हिनहो दिसइ प सीयली पुष ताप विसिइ जिम सीयली
 सबकि भाणि हुं न कहउं स्वामी, बीया वारउं तुम्हारइ नामि -३

रानी की इस सिखावन पर भी परमहंस न माने। माया ने उन्हें नष्ट कर दिया,
 और राजा की मन अमात्य से रान पहिचान हुई। मन का कवि ने बड़ा ही
 चित्रात्मक वर्णन किया है जो विविध दृष्टान्तों और उदाहरणों से ^{पुनः} किता है।

मन रहिइ दीधउ तउ ठयापार, आपणबध उतारिउ भार
 मनमहि संउ मईल्ल छइ भूलि, राज काज त्रिणिकीधं भूलि
 चंचल बहुदिसि जउपट फिरइ, बीजइ कोडि नकहीई ठरइ
 मंत्रि न भूली से विसि थाइ, लणह माहि विनही ने जाइ
 मुहि मीठउ नइ विषठउ चीन्नि, मायाखिं नित मांडइ प्रीति
 वानरहउ नइ बीही बाघु दाही जरउ दवानलि बाघु
 चठिउ सींचाणर वरदहा हाथि बूडउ मिलिउ जूआरि बाधि
 वेसानर नइ बाउ विकराहु विषतक धींचिउ विषहरलाल

मुहउत मांनिउ राणी चलई धमई बेधेरउ तउ अलफलइ -(पद ३९-४२)

मन की रानी प्रकृति के पुत्र मोह ने अविद्यानगरी की स्थापना की। कवि ने
 इसी अविद्या नगरी का पूरा वर्णन किया है। वर्णन की आलंकारिकता और
 चित्रात्मकता दर्शनीय है। जिसमें कवि ने अपने दार्शनिक विश्लेषण का प्रतीकात्मक
 परिवर्ण दिया है:

मोठी मोहि अविद्या नामि नगरी निगुणरा हियड़ा ठामे
 अविद्या-नगरी गढ़ अज्ञान तुष्णा खाइ मीठ मान
 कदाचाक कोसीसांठलि प्यारिइ दुगर्ति बहिती घोलि
 विषय व्याम वाकै आराम मंदिर अमुमा मन परिणाम
 कामासन जे कहियां पुराणि चउरासी चहुंटा ते जा नि
 भूरि भवंतर सेरी हुई कळ बुद्धिपते परि धरि कुँ
 ममता पावतपी रबवालि कुमल सरोवर मिथुवापालि
 निर्विवाक निवसई सिंहा लोक, थोडई उदत्त थोडई ओक
 तिनि नगरी इकि धाई वसई इकि ताली टेहड़ टेहड़ बसई
 इकि गोइ इकि वाह बूर इकि आफलइ रणगीणि बूर
 इकि नाचई इकि कपई माल वात करई के ठोकी माल (पद ६०)

इस प्रकार अविद्या नगरी में मिथुना दर्शन मंत्री ७ व्यसन ७ अंग ७ निर्गुण संगति
 सभा, नास्तिक बाल मित्र, अमई छत्रवर, आलस सेनापति, छद्म पुरोहित, कुकर्मि
 रसोया इस प्रकार मोहराज के असाधारण परिवार का क्रमशः वर्णन किया है।
 प्रवचन पुरी में अरिहंतराय का वर्णन है मुनि और विवेक का विवाह होने पर कवि
 का नगर वर्णन करने में ब्रूम मन रमा है। वर्णन में भाका की सरलता, अर्थ गौरव
 और पद्यलालित्व दृष्टव्य है:-

इनि नगरि तह अरिहंतु राय बवरी छिरि दिई ठावउपाय
 चउसठि इन्द्र करई तह सेव कोहि सेव भय प्रवचई सेव
 मुक्ति मुक्ति पउ ते दातार पुनवतता कु न लामह पार
 मणिमय त्रिगडइ तेहमउ वास मणि छत्र छिरि चारिमा ताहु
 अमकथा बाचइ नी छाम कज अलम पुन गवम प्रभाव
 धर्मवक्त महवालि फलतइ इति तन्त्र तिनि नाम जितलइ
 कांटा धाई अघोमुख खनइ कनक कमलि ते पगला ठवइ
 पीड़ पीवारी जानइ हरइ, जइ विवेक तह पाय अमसरइ (पद ८१-८४)

इस प्रकार कवि ने विरोधाभास में अरिहंत राग का नगर वर्णन किया है। त्रिभुवन दीपक प्रबन्ध में कवि ने काम का प्रभाव उसकी सर्वत्र विजय और अजेय स्थिति का बड़ा पार्श्विक वर्णन किया है। पर साथ ही संगमवन का वर्णन भी अत्यन्त उत्कृष्ट है:-

तिहँजल रक्खइ सविहु कालि, बंध-सरोवरि नव सरपालि
संगम-वन अति कलियामण्ड, पाद्रह देखतिअकषा मण्ड
सुकुव-महागटि पोलि बियारि, दान सील तप पाव विचारि
भिरति न साइ आवइ कोठि सदाचरण को सीसा कोठि
मन परिणाम जुभा आभास साहु वसई तिहो लील विलास
भुतरस-कूचडी घर घर बारि, तदगुं वापी पापी डारि (पद १६४)

विवेक की पत्नी सुमति का सौन्दर्य उसका आवास वर्णन कवि ने बड़ी कुशलता के साथ किया है। कवि का आध्यात्मिक वर्णन भाका की सरलता और प्रांशान्विता अत्यन्त मनोहारी बन पड़ी है। सुमति रानी के परिवार का प्रतीकात्मक वर्णन देखिए:-

राणी सुमति बरउ अनुरागु जेठउ बेठउ तसु बबरागु
सेवर समरस लहूय जुमार बाल भिनु पुन सुमिवार
मैत्री कल्ला मुदित उबेस बेटी बढ्य रुपनी रेक
मुहता मुहवडि समकिनु लेति, पछकार ता बलबड देखि
उमठम किय सरल संतोष, बिहु महाधर सघर प्रधोष
बार पेद प्रतिभा बारही रस केलि विवा सरसति रही
प्रायश्चित्त पुन पापी हरइ पुन प्यान बरु छानउ फिरइ
जान-तलार न आवइ रेसु छव धरइ धिरि गुरु उपदेसु
सामाहक सहु बारधि बार, कर्म विवर नाभि पडिहार
अमम अर्थ बहुल भंडाउ किया कलम सकल कोठार
वाति सतिव सपुंन जमीन सेंडाउस गुणुय लबीस

नाचई पात्र तिपावन सार अविकत गुण गाई उदार

कुछ दर्शन तसु सेवई बार तेहनी ओफ न लाभइ पार (पद १७६)

और इसके बाद विवेक के राज्य का समूल विनाश करने के लिए काम अपने परिवार के साथ चढ़ जाया। दल बल सबल होकर काम ने सर्वत्र जिलोकी में विजय प्राप्त कर ली। ब्रह्मलोक में सावित्री की अश्विनी स्वीकार कर ली, गोविन्दा ने विष्णु को पराजित कर लिया, कैलाशपति को पार्वती के साथ बंधना पड़ा और गौतम आदि रिषियों को काम प्रभाव से उनकी स्त्रियों के वश में होना पड़ा। यहीं नहीं उसने चर अचर सबको काम पीड़ित कर दिया। कवि ने बड़े ही उत्साह में हूबकर इस वसंत रितु का चित्र हमारे सामने खींचा है। कुछ आलंकारिक उदाहरण द्रष्टव्य है:-

ईम कहता पुहलत रितु वसंत ठउ उटठउ मनमथ घसमसंत

सई हठिथ वधाइ जम भिसेस, आसीस धिति बहिनर असेस

पापभुत कलरव करई भट्ट तुंवरिजै जम भिरि जरिध (दृष्ट)

मय अटठगुडिय गयनर सरंग परकरिथ यंच ईदिथ तुरंग

कुमि कल्प-महारथ वेगि वंग, ते सात ठमसन-पायक अमंग

विकथा पिपास पेरि-निमाद, दल भित्तिथ दिट्ठ जम नरबहिंद

विषमभुत आसन लयउ हठिथ उन्माद-भित्तु भुकिउ न हठिथ

मिलिहय सर मल्ल गहि धिदिभाळ, सिधि करगलि कि दिज कुमुमनाल

परिहरिथ पुष्प तिपि विकटवीरि, संगहिय नारि कोमल वरीरि

तीह के सपास धिरि, धिरकठामि, घट्टउली चहरइ कवच कामि

चक्राकुच कंकव चालवती, बहिनर जिय बीड़ करि घरंति

बहुडिय वमहिबी मिमि मलीय, संकउ कउकस-बाणावली य

मय हाव वाव हविमार किल्द, नेउरमिधि टोडर पायनदुध

ते हकिथ रुम मठ सिंघबडंदि, अलुजारी अमरडंदि करंति

नाकीहीकुल नागिनी करई हठिथ, व्यसतं बिलगुग ठमठरी-हठिथ

नारी रधि नर वानंदि कुकस, बल्ली परिबेडिय रहिय रुस

रमतूर बँडिष जीहँ सबस-सुकस जागमई डीलि जे दलई लसस
जीहँ बीस पुरंदरि न नमाई ते अलई रंग बिम रमनि पाइ
ते पडई वेव्हाजागम पुराम जे कला बहुतरि घरई जाव

जे सिद्धिष बद्धिष करती बुद्धिष गंग, तीहँ मोरी कीषा मज्ज मंग (पद २२५)

इस प्रकार काम का पराक्रम, सच्चा, और जीय का वर्णन कवि ने किया है। काम ने यही नहीं समस्त ब्रह्मांड में हलचल मचादी। कवि ने बीच बीच में नारियों का काम बिहल होकर विलाप का वर्णन गीत पद्धति से किया है:-

बयरीयढ़ा रे काई तुम्हे पल्लरे पल्ल

मदनकुमार कि न आवी मिलठ, बयरीयढ़ा रे

कवि ने दोहा लंद का वड़ा प्रयोग किया है। उक्ति का अनुठापन और काम का वर्णन करने वाले कवि के कुछ उत्कृष्ट दोहे देखिए -

पाटू साडी काबडा अनइ नवरंग घाट,

ए अन्ह कन्हइ मागिधि अम निनु उचाट

दीजइ जइ पीतइ हुई पोछइ दवह काधि,

छा हीमठइ डेठई करी लागा परडा साधि

कम डय कंकम बूढला, नामोदर हार,

ए अन्ह कन्हइ(इ) समगिधि स्त्री लोभ न पार

हालि बालि छिई बाली पुत परबल चोल

ए अन्ह कन्हइ मागिधि निनु हइइइ मोल

जिनि बावई उंणी हुई जिनि पावई रादि,

बरि बाधिनि लामी मली, पुन ए न लमाडि (पद २५८)

कवि ने ब्रिजेक का संयमभी के साथ ब्रिजेक का वामिग्रहण कराया है। विवाह की दृष्टिकालीन रीति रिवाज, नारियों का मंगल मान, उत्साह और उत्साह का प्रासादिक वर्णन करता है। ब्रिजेक की वरी तथा में अक्षुप्त छिह बदन, अग्नि ज्वालामान तथा राधाविष आदि कार्य सम्पन्न करता है:-

बाजि अठां तुर अनेक, नारिकरई अमारपी ए
 परिपीसि रे बीर विवेक, साजस हुआ उतावला ए
 कहि तउ दमई बाध विकराल कहिं तउ धिउं हुतावन जाल
 गिरि उषाउं विन आचार कहि तउं बालउं करवत धार
 डीलि पंचदल करई निषेध, कहउ तउं साधउ राधाबेध
 तउ राजा अभावइ कुमारि सभा परी जमु जेअन हारि
 राग दुबेध उर भरता सीह ते उठया तउ अकल अवीह

--- --- ---

पांच महाव्रत पाचइ मेरु, जेह वातनउ म करिसि केरु
 पुन बलितीह उषाडिउ धार-तप-करवतनी बाळिउ धार
 बाबीस परिबह उपसर्ग सोल मोटा बवरी करई कलोल
 साहस लगइ ते सीमई हनुया राउत पायक छवि मगहपूया

--- --- ----

हेठी दुष्टि जीअनउं प्यान, उरध मुक्ति मणी संधान
 तत्व कला विधी मन बाणि ईष परि राधाबेध बरवानि
 तदेही उषाही बाल हासु केठि धल्लइ बरवाल
 पीहरि पुहसी कया बलीबेवाही मनि पूगी छली। (३२८)

--- ---- ----

बहिरु भिअन धिर हुआ ए जम पीजई बीड़ा जुझा ए
 लेइ लगन बाधाविउं ए विन सेडा बहूइ बाजिदे ए
 अवन-धुरि म बचामपी ए, बवि पाजई जुनां कवना ए
 मेलिहि मोरडी ए पकवाने भरिई मोरडी ए
 फुलि फिरई ए बहवनि अपीरत निहु करई ए

--- --- ---

संजमधिरि जम दुवली त्रिवेणी गुननिधि महमडीए (३३४)

कवि ने इन वर्णनों के अतिरिक्त कुछ वर्णन भी बड़ी सफलता के साथ किया है।

युद्ध वर्णन के स्थलों में पदालालित्य भाषा सीकठन और अर्थ गंभीर्य आदि दृष्टियों से बड़ा उत्कृष्ट है। कवि का भाषा प्रवाह उत्तेजनीय है। कवि निर्वेद और आध्यात्म वर्णन में ही कुशल नहीं है अपितु विवेक और मोह के युद्ध के भी घूरि ने बड़े प्रभावशाली चित्र खींचे हैं:-

असिबर भलकावई दल समहावड मुमति कंतउ आवड
कीकड कटकटथ अरिहंत घूरा मुडवडि मान लईसि
घोर अभिग्रह कारक फिरई योग अंग गयवर गुडिघरई
जुमा भाव उठई बसवार, रथ सहस्र सीलंग अडार (३४०)
कंवाला जिम दल जाकल्यां गयवर गयवरि सरिसा मिलिया
रथि रथु पायक पायकि जडई छोटउ सरिसउ मिठइ
उठिई लोह न पइसई कोसि कुंई राउत घूरई रोसि

--- --- ---

बांठा भलकई बीजल जिडिया, मुठउ तमा मन तीम इकसिया
पायक मुठई सही सेज, तीह उपरि अपच्छरना हेज
रुधिर घूरि रथ ताम्बा जाई घिर जुटइ घड़ घस-मसघाड
तेजी घुरंग मन साहिबा रहई, परदल बाहई फूटी बडइ (३४१)

--- ---- ---

बडई मिठई पेठवई अंग, घाई बसई विधुवई अंग
पेठई बाठई तेउ मडपई फूई फूई केउ
हंसइ बसई रोसिई किलकिलई बोलई बसई मे छललई
मे रुधियार मोह पाठवइ रडि-विवेक मुसवि जालवड
ग्रह्य मुधि बलवड जाहवई मोह नरिद विवेकि इमिउ
बाजीब हुंहुडि मसवि बंभीर बंभ वर्ष लललकई बीर
जम जम मंदा घुर उप्परहं कुमुवमुष्टि मिधि ओलमकरई (३४३)

विवेक की विजय पर व मोह की मुलतु पर उसकी बी प्रवृत्ति अनेक प्रकार से संतुष्ट होकर बिलास करती है। कवि ने उसकी दमनीय दशा को भी बड़ी कल्प बाणी

प्रदान की है। वर्णन का वैचित्र्य दृष्टव्य है:-

मोहा ओ जु कहि किंहा गयुप प्रवृत्ति लेइ संघति
मोहा ओ जु कृपि कारनि अम्हि टालिया ए
नाप छतई बेटउ मरइ विरुइ ए जमि वात
बडवम ताऊई तू बपइ हूँ किम होइ सुतात
गुख केसर गुम संवरई गुख रमि तिमिर पुरंति
अरि भड भेजव तू गयउ, पदरल हिम पहरति (४०५)

और अन्त में कवि प्रवृत्ति को समझाता है। जैतना विवेक की सहायता से परमहंस को पुनः त्रिगुण का राज्य दिलाती है। कवि के प्रवृत्ति को विवेक के उद्बोध^{से जो} भरत वाक्य के रूप में जो काव्य की समाप्ति इन उद्बोधों के साथ करते हैं:- मोह का संदीह छोड़कर परमेश्वर का अनुसरण करो, सब समस्त प्रहम करो, चार कथाओं का विनाश कर पांच इन्द्रियों को जीतकर समस्त प्रहम करो, और एक ऊँकार में मन की स्थिर कर परमानंद की प्राप्ति करो:-

पाइ लागिय पाइ लागिय बलि पुविवेक
सिखायन दि इसी गुम्ही तात, पकिछिंडं बंछिंडं
परमेश्वर अनुसरत मोह तपउ अंदोह छंछिंडं,
समता संवली आदरत, समता मुंछइ दूरि
प्यारि इसी पांचइ जिनी बेटउ समस्त दूरि
तिमि अवरि थिर भइ रहउ पाख परमानंद (४१६)

इसमें कवि की सुन्दर सुलझाई अनेक है जिसे कवि की अनुभव प्रौढ़ता और आत्मकारिक सरसता स्पष्ट होती है। कुछ सरल वृत्तियों के उदाहरण निम्नोक्ति है:

(१) बैहानर नइवाउ विकरातु विवदक हींउ मिछहर लाल - (४।३२)

(२) बहि विम पुम्निम लावइ बाई पुमिम विम इहि छंडउ पाइ
सकल पुख सुकुलीनी नारि विह्व जोठ थोडी संवारि - (१०।७८)

(३) प्रिय विम नारी रावि अंचारी बेलही छे काजि निवारी

बड पुम गुह-बीवउ फललउ, स बीवाली सव पुगिगुलउ - (११।९०)

(४) जीमि गुका केसरि बडइ, करि गुल केरव काल,
बाकि सिवाल तिहा करइ बीह नही ते बाल- (११-९९)

(५) जलधर बुढई जलम न दहइ मफड वाइ गर ठह किम रहइ
 रवि उगुगमि अंधारई टलई साहस धनी न साहिनि छलइ
 केसरि(स) द्विष गवंध पलाह, घट किम नादइ धन ने चाइ
 हिम पठतइ जिम दाफइ जाक, मफ जागलि सई कर्म बराक

इस प्रकार कवि ने उपमा रूपक, उत्प्रेक्षा, उदाहरण, दुष्टान्त, रूप वर्णन, अपहृन्ति विरोधाभास संदेह, समक इत्थम आदि अनेक अलंकारों का सफल वर्णन किया है जिनके उदाहरण ऊपर दिए जा चुके हैं।

काव्य शैली और छंदों की दृष्टि से इस रचना का पर्याप्त महत्व है। कवि ने इस वैविध्य को कड़ी सफलता से खोजा है। वास्तव में प्रबन्ध चिंतामणि का पद्य भाग मात्राबंध और लयबंध इन दो रूपों में विभक्त है। मात्रात्मक में बड़ीउ, चउपड़ और दूहा है और उनके अतिरिक्त षडुपरि बरमाकुल, मरडट्ट दुर्मिला और गीति नाम के छंद दिखाई पड़ते हैं जो संख्या में अधिक नहीं हैं। और अवग्रह में से जूनी गुजराती या ब्राह्मीन राजस्थानी में आने वाले छंदों में वस्तु छंद प्रमुख है। इसके अतिरिक्त छप्पस, सरस्वती चमल, तलहसरा घउल और मिश्र मात्राबंध का प्रयोग भी कवि ने किया है। अवशेष भाग में बोरलों जैसे एक कड़ी के हुपद या कई कड़ियों के हुपद तथा फावट्ट और चमल का मिश्रण मिलता है। लायबंध पूरे काव्य में १२^१ भाग में ही है। मध्य भाग में दो बीली के से उदाहरण हैं।^२

प्रस्तुत काव्य में सरस्वती चमल और चमल से देखी छंद है। दोहा छंद भी इसी तरह मिलते हैं। हिम का शीर्षक के अन्तर्भावबुधा उपजाति छंद मिलता है। षडुषड़ी छंद का उल्लेख भी भी हुन मिलता है।^३ षडुषड़ी बनाने की विधि कुठ बरनों में इन्द्रवज्रा और कुठ में उषेन्द्रवज्रा होती है। जिस प्रकार प्रस्तुत काव्य के ३८०, ३८१ और ३८२ छंदों के^३ १२ बरनों में २, ३, ४, ५, ६, ७, ८, १०, १२ इन बरनों में विस्तृत से उषेन्द्र वज्रा व इन्द्रवज्रा है।

१- ब्राह्मीन गुंका-प्रस्तावना: श्री बी०पा०के०ड० हुन, पृ० ३७-३८

२- यही

३- आपन कवियों: श्री के०का० सास्त्री, पृ० ३१०

इस कवि ने अक्षर मेल छंद में काव्य रचना की है। परन्तु यह रचना धिक् उपजाति से ही स्पष्ट होती है। कृति प्रबन्ध है अतः सामान्यरूप में भाषा में छंद, झुहा, चौपाई चरणकुल, पदधुकी सबैया आदि देवी छंदों का प्रयोग है। जयशंकर मूरि क्योंकि असाधारण कवि थे अतः इन्होंने अक्षरमेल छंदों का प्रयोग किया है जो साधारण कवियों के वह की बात नहीं है। इन छंदों पर विस्तार से विवेकन प्रस्तुत ग्रन्थ आगे छंद सम्बन्धी अध्याय में किया जायगा।

कहीं कहीं कवि द्विवोली के अन्तर्गत गद्य छंदों का भी प्रयोग किया है। कवि की इस गद्य शैली का यह उदाहरण इस प्रकार है:-

ति वार पुठि भोक्छकिउ, स्वाभी, स्वाभी तर्जु आयसपाभी, वालिउ
विवेकराउ विस्तारिउ विश्व भट्ठाउ तत्व चिंतन पट्ट हस्ति हूउ आसवि पीयाभइ
पीयाभई बाधइ परिवार। जे जि कांठ प्राधइ वेह रई हइ ते वस्तुं दान अनिवार,
तत्व कथा नैव ब्रह्मई पत्र अर्लन लल्लइ, साधुतर्पा हृदय गहनइ दूष्टदोषी तमउ
दोहन, पापिउ पुण्य रंग पाटन।^१

इस प्रकार छन्द, भाषा, भाव, शैली, काव्य, अर्थ गौरव और पदलालित्य तथा संगीत लगभग सभी दृष्टियों से त्रिभुवन दीपक प्रबन्ध उत्कृष्ट काव्य है। कृति प्रसादान्त है और निर्वेद उसके मूल में है। कुल ४३२ छंदों में कवि ने इस ग्रन्थ को लिखा है। आदिकालीन हिन्दी जैन साहित्य में ऐसी कृतियां अपना पूर्व नैदिष्ट्य रखती हैं।

: भारत बाहुबली प्रबन्ध :
~~~~~

१५वीं शताब्दी के एक प्रबन्धभारतबाहुबली-प्रबन्ध मिलता है।<sup>१</sup> यह काव्य भी प्रबन्ध शैली में लिखा गया है। श्री स्वर्गीय देसाई मोहनलाल ने भी इसकी प्रशंसा अपने ग्रन्थ में की है। यह प्रबन्ध कैसा होगा यह तो कला कठिन है परन्तु इसकी भाषा भाव और उपलब्ध उद्गारणों के आधार पर इसकी परीक्षा की जा

१- त्रिभुवन दीपक प्रबन्ध पृष्ठ १२९ पृ० १५।

२- जैन गु० कवियों: श्रीमोहनलाल देसाई-भाग प्रथम-पृ० ३०-३२।

सकती है। इस कृति की प्रति कुछ वर्षों पूर्व श्री देसाई को पाटण मंडार से उपलब्ध हुई थी परन्तु इस समय इस कृति की प्रति प्राप्त नहीं है। अतः इसके रचनाकाल लेकर समय स्थान आदि के विषय में कुछ बताना बहुत कठिन है। वस्तुतः इसके आदि भाग और अंत के कुछ उद्धरण यहाँ प्रस्तुत हैं:-

### अताल चौपाई

पढय जिषेसर पासनसुं नित से जुंज केरो स्वामि  
बहनीस आदित नाम जपेना डुरगति नासि नांथि  
पउमादेई वर दीष अनोपम, नावल गच्छि गुराय  
श्रीगुण समुद्र सूरि गुरु गिर्या यहि अलि घमगधवाय  
सास पाटि हय तेजि दिवाकर सावर जिमगीभीर  
श्री गुणदेव सूरि गुमि पूरित समरथ साहसधीर  
तास सीस बीर रस जंघि श्री गुण रक्मड सूरि  
रिसहेसर हुंजर गुंण गाँवा पाप पलाइ दूरि  
आदि कुंजरि कक बीनती, ब्राह्मी अमबर दीजि  
परबबाहु कली कनो पवाडो गुरु बसायि कीजि (१-५)

उक्त उद्धरण से स्पष्ट है कि कवि ने इसे पवाडो का रूप दिया है। परबबाहु कली के इस चरित प्रबंध को कवि ने लोक भाषा में जन प्रचार के लिए लिखा होगा। छंदों का वैविध्य भी इसमें होगा, ऐसा स्पष्ट होता है।

बाहुबली और परत का चरित कवि ने बहुत प्रभावशाली ढंग से लिखा है। कृति के इस द्वितीय उद्धरण में बाहुबली के हथ और उसके केवली बनने का वर्णन किया है। उसकी बलि आकर के ही उसे हाथी से उतरने व अहं त्याग का उपदेश करती है। अतः कृति की कथा कहि और कथा परम्परा में कवि ने परतेश्वर बाहुबली रास(सं० १२४९) सेकुल भाग का कथन लिया है। वर्णन में भाषा की सरलता और विचारधर्मकता स्पष्ट है:-



सती पण्ड सीमि साबुं बीरा गयवर मान कहिजि  
 यह थका उतरो अतुलितल जिम सवि कर्म दहिजि  
 बिहिनि तपउ प्रतिबोध मुनीनइ हिई उपसम बसिउ  
 तात जुहाउ बंधव बांदू बाइ य हुंय बसासिउ  
 मान सज्युं तव जान उपतुं अपरे कीउ उच्छाह  
 सयी सरमि केनलनी पाति बिठो बहुली नाइ  
 नाभि मरुदेव्या रिक्क जिमिहर सुनंदा मुमंगला राणी  
 भरत बाहुबलि बंधी सुंदरि, सती बिरोमभि जापी  
 य जयदां अमि पाप न लागि अमिहइ सुख जर्नव  
 श्रीगुजरत्न सूरि ईम बोलि श्री आदि नाथ जयवंत (३९७)

इस प्रकार कुल ३९७ छंदों में लिखी यह कृतिभरत और बाहुबली के जीवन का एक उत्कृष्ट चरित्र काव्य है भाषा प्राचीन राजस्थानी है। इस प्रकार इन ग्रन्थों में कथा का सत्वही अधिक है। क्योंकि ये असाधारण मिटाने और धर्म प्रचार की दृष्टि से लिखे गए। परन्तु त्रिभुवन दीपक ग्रन्थ जैसे काव्य ऐसी स्थितियों में अवलोक ही कहे जायेंगे। बरसुतः जैन धर्म के दार्शनिक पक्ष पर लिखे ग्रन्थों के अतिरिक्त और धर्म के मूल तत्वों के वर्णन के अतिरिक्त लौकिक विषयों पर ऐसी ग्रन्थों की संख्या कम है परन्तु यह कहना संप्रसन्नः बहुत ठीक नहीं है। अनेक जैन रचयिता अभी बंद पड़े हैं जिनमें हजारों ग्रन्थ पड़े हैं। शोध होने पर लौकिक और अलौकिक दोनों विषयों पर जैन काव्य उपलब्ध होंगे।

इस प्रकार जो ग्रन्थ काव्यों की श्रृंखला में जाने वाले काव्य हो अनेक हैं उदाहरणार्थ संसमकचरित्र, प्रहस्यनचरित्र, विद्वयावितास पमाड़ी आदि पुराण विराट धर्म, ज्ञानपंचमी चरपई आदि परन्तु उनका विवेचन विभिन्न काव्य रूपों के अन्तर्गत किया जायगा। परमेश्वर बाहुबली रास, नेमिनाथ कागु और समरा रास सफल काव्यों के रूप में उपलब्ध होते हैं। जिन पर पिछले पुस्तकों में प्रकाश डाला जा चुका है। शोध होने पर और अधिक ग्रन्थ संकलन करना आवश्यक प्राप्त होगी।

### मुद्देन सेठ कील प्रबन्ध<sup>१</sup>

प्रबन्धों की इसी शृंखला में १५वीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध के अन्तिम दशक में एक महत्वपूर्ण कड़ी "मुद्देन सेठ कील प्रबन्ध" है। रचना सं० १५०१ की है तथा रचनाकार श्री चन्द्रशूरि के कोई विषय है। पाटण मंडार की प्रति से लिपिबन्ध की गई इसकी एक प्रतिलिपि (सं० १५७१) की राजस्थान पुरातत्व मंदिर जयपुर में सुरक्षित है। अद्यावधि, यह प्रबन्ध अप्रकाशित है। स्वर्गीय देसाई ने इस कृति की सूचना<sup>२</sup> कई प्रतियों की सूचना गुजरात के मंडारों के लिए दी है।<sup>३</sup>

प्रस्तुत प्रबन्ध ४०० कड़ियों में पूरा हुआ है और जैसा कि इसके नाम से ही स्पष्ट है यह काव्य मुद्देन सेठ के कील की उत्कृष्ट कहानी है तथा चरितमूलक कथा प्रधान काव्य है। कील का जीवन में क्या महत्व है? कील मनुष्य में उत्कृष्ट गुणों का समावेश करता है और यही आदर्श जीवन की कुन्जी है। यह एक ऐसा तत्व है जिसकी साधना मनुष्य को देवत्व प्राप्त करा देती है और मुद्देन सेठ ऐसे ही चरित नायक है जिसकी चरित जैन समाज में आज भी आदर्श माना जाता है और उसे कील का देवता माना जाता है।

मुद्देन सेठ के कील की कथा परम्परा अपभ्रंश ग्रन्थों में भी मिल जाती है। लोप काव्य में यह काव्य पर्याप्त प्रसिद्धि प्राप्त कर चुका है। काव्य का क्या नाम बड़ा सरस है। अस्तुतः काव्य की दृष्टि से रचना इसनी महत्वपूर्ण नहीं लगी। कवि का मन केवल मात्र कथा भाग को अधिकाधिक विकसित<sup>४</sup> किया है। चरित मूलक आख्यान काव्यों की दृष्टि से बहरना बड़ी महत्वपूर्ण है। अस्तुतः यह काव्य एक वर्णनात्मक कथा काव्य है।

मुद्देन सेठ कील प्रबन्ध पांच डालों में विभक्त किया गया है। इसमें ३ डालों में कवि ने सेठ मुद्देन के कील की कथा प्रस्तुत की है और केवल दो डालों को मुद्देन

१- देखिए उपरलिखित प्रतियों का विषय-राजस्थान पुरातत्वमंदिर जयपुर।

२- जैन मुर्वर कवियों: श्री मोहनलाल देसाई।

की पहिना, उसका वेश तथा उसकी दीक्षा और संसार त्याग।

कवि ने पहले २४जिनवरों की वंदना की है और फिर शासन देवताओं की और पश्चात् शारदा का स्मरण किया है। सरस्वती की कृपा के बिना वह सुदर्शन के डील का सुन्दर रेखा चित्र<sup>नी</sup> हीच सकेगा अतः यह उसने प्रारम्भ में ही स्वीकार किया है:-

पहिलू प्रपनीय अनुकुमिहर्ष भिषवर कबीर  
पलइ शासना देवताए तीठ नामुं सीस  
समरीय साविधि शारदाए सा निधि सौभाग्य  
जागइ पाछु प्रसि पनूप कवि धू अधिकार  
हु बूठा सरसति ममहए हुआ वि मुअमिई  
सठि सुन्दर सिखइ रास रवि जो मन रमिइ (१-२)

शेष में सुदर्शन डील के डील की कथा इस प्रकार है:-

भरत देश के जम्बू द्वीप की चम्पा नगरी में दधिवाहन नामक राजा और अम्बादेवी उसकी रानी राज्य करते थे। इस नगरी में अईवास नामक धनिक<sup>सेठ</sup> के सुदर्शन नामक पुत्र उत्पन्न हुआ। धीरे धीरे सुदर्शन बहुत कला सम्पन्न होता गया और उसके जीवन में प्रवेश करते ही उसके पिता ने मनोरमा नामक एक डीलवती लड़की से पाणिग्रहण कर दिया और उसके तीन सुन्दर पुत्र और एक पुत्री हुई। ऐसे गुनी तथा चरित्रवान व्यक्ति के साथ राजा के पुरोहित के लड़के कपिल ने मित्रता गाँठी और प्रशिक्षण इन दोनों की मित्रता धनिष्ठता में परिवर्तित होती गई। दोनों मित्र सरस बार्ता में चेटों मिताते। कपिल इसी कारण विलम्ब से घर पहुँचता। कपिल की पत्नी ने उसे इसका कारण पूछा। उसके गुनी मित्र की कथा सुन कर चारिबी उस पर मुगुच हो गई और उसे काम भाव से बाँधने लगी। सुदर्शन हूब जिनवर हुआ करते और डीलवान का जीवन बिताते। एक दिन पुरोहित के लड़के के बाहर जाने पर चारिबी ने उसे घर बुला कर एककान्त में काम भावना प्रकट की। सुदर्शन का डील न ठिमा। उसने अपने को कुलवत्स हीन कह कर उससे मुक्ति पाई। एक दिन नगर के बाहर महोत्सव था। कपिल की पत्नी ने उससे सुदर्शन की पत्नी

मनोरमा तथा उसके सुन्दर पुत्रों को देखा और पूरने पर उसको सुदर्शन की इस बाल का पता लगा। उसने दक्षिवाहन की रानी को यह सब बता दिया। रानी का गर्व जाग उठा। उसने भी उगाको धुक्काने की प्रतिज्ञा कर ली। राजा को एक नगर के बाहर उल्टव करा कर स्वयं घर रह गई और सुदर्शन को घर बुलाया तथा ब्रूम भुंगार करके उससे भोग की याचना की। सुदर्शन उस समय झीलवत का पालन कर रहे थे वे किंचित भी विचलित नहीं हुए। रानी ने रुष बढला और बिस्लाई कि यह दुष्ट व्यक्ति उसके अन्तःपुर में पुस जाया है राजा ने उसे कारागार में डाल दिया, मृत्यु दंड दिया और उसका काला मुंह करके गधे पर बिठा कर सारे नगर में चरित्रहीन कहकर घुमाया। घर झूली पर बढ़ाने का ज्यों ही उपक्रम हुआ, जिनवर की कृपा से झूली सुन्दर पद्म के तिहासन में बदल गई। पुष्प वृष्टि होने लगी और सुदर्शन के झील का यह स्वर्ग तक फैल गया। इस प्रकार सेठ सुदर्शन ने अपने झील को अक्वड बनाए रखा।

श्लेष में यही कथा है कवि ने तीन ढालों में कथा का विभाजन किया है और शेष दो ढालों में साधना, अन्तः झील का महत्त्व तथा सुदर्शन की दीक्षा का महत्त्व स्पष्ट किया है।

रचना प्रकल्प झेली में लिखी गई है तथा कवि ने राज्य, नगर, स्त्री, ज्ञ, जन्म, प्रकृति, अन्तःपुर, तथा झील आदि के सुन्दर वर्णन किए हैं। काव्य की दृष्टि से रचना साधारण है परन्तु भाषा तथा वर्णन की अक्षरवाच्यता पर्याप्त महत्त्वपूर्ण है। कवि ने अहिंसा, कर्मवाद, अन्न, तथा सतिखा आदि का महत्त्व समझाया है। कथा का सूत्र आशुतोषानन्द काव्य में प्रवाह बनाए रखा है। रचना में वर्णित सूक्तियों की अपना महत्त्व रखती है। इस तरह इन विविध स्त्यों में कवि ने सुदर्शन सेठ झील प्रकल्प को संजोया है। कथा के प्रवाह तथा भाषा के स्वरूप के लिए कुछ सुन्दर स्थलों का उल्लेख किया जा सकता है। प्रारंभ में ही कवि ने सुदर्शन के अन्तोत्सव का वर्णन किया है:-

राजी मल्ल'स्य पूजा निष्ठु नवहनवी परि  
मारि निवारी नवरमाहि जिन धर्म सविहं धुरि

जिन मंदिरि जिन वरतणी, गुण माई गोरी  
 बईदास उत्सव करि धुरि बंडलिधोरी  
 गुन बेला हुत जनमीउ जागि जइ जइकार  
 तेज धमउं उन तेहतमि, अश्वनी कुमार ॥ (६-७)

कवि के दधिवाहन के नगरी काचिप्रात्मक वर्णन प्रस्तुत किया है जिससे और  
 तत्कालीन सांस्कृतिक तथा सामाजिक जीवन पर प्रकाश डाला है। भाषा सरल,  
 उद्बुद चयन लोक भाषा मूलक तथा प्रवाह पूर्ण है। अपभ्रंश का प्रभाव एकदम हटा हुआ  
 प्रतीत होता है। एक उदाहरण देखिए:-

विप्र वेद बहु उच्चरईए, मंदमिहि बोलि  
 सोना सकिहिं हुं पीइए, कुपम मनि डोलई  
 पंच उद्बुद निनाद करई निघोमि निरंतर  
 सर्म लोक सम बडि करइ, नवि दीसि अंतर  
 अरिहदास आवा सहिज, अस्याम लयावइ  
 मंगल करबी कारि हरसि हो कुमार बंधावि  
 परी अटा बरिवाहि दीइ हे अमला बाल  
 सहर भुरंगी बावटू चुनडी चउबाल

मुद्गर्जन का विवाह वर्णन भी कवि की कैलीगत सरलता तथा प्रवाह का परिचय देती  
 है। वर्णन का वर्णन, झीड़ा, पाणिग्रहण उत्सव और कन्या के रूप का वर्णन कवि ने  
 संवार के साथ किया है:-

पंच परबहु कुलीयाए, उत्सव करि अपारहु  
 बुछाह ने बालह हु पीउए जिहां मणि राइ कुमारहु  
 जो विन वेस अलंकारीय मनि बीठावी  
 छठि कुल कन्या जोइहु जम उममि जाबी देठिहु  
 भेटी गुन सागर उबीय भावरमा अति बंगहु  
 उद्बुर्जन परमाबीउए बीवाहउ हु रंग हु  
 परबीसिअं परि जाबीउए ही अडि हरम अर्पहु  
 जिन कन्या जोइए जाम उछर प्रंगुहु

पुङ उगूमि पुणीइ ससुर बाजइ कूर  
 पट्टल लानित पालटइए, भोजन कूर कपूर  
 बिभि सेलइ सडो सलीय बाडीय विविध बसंत  
 रनिई राम भू रमइए डीयडा माहि हसंत  
 बिलसिइ वसुहा विवहपुरे, पुत्र संपति संयोग भु

कपिल की स्त्री को कवि ने किस प्रकार वृत्तियों द्वारा तथा नीति पूर्ण उक्तियों द्वारा समझाया है। सुदर्शन की भिन्नता में इसे कपिल और उसकी स्त्री की नाटकीय संवाद योजना उल्लेखनीय है। वृत्तियों का प्रयोग कवि की इस वर्णन शैली ही रही है। एकउदाहरण देखिए:-

१- मंदिर मोडइ बाबीउए विप्रह लागी वारहु  
 कधि कन्हइ पूछि घरभिई संपति स्वामी वास  
 निधि नमहीन पौड न डीय दिन हु बोलि सिबासहु  
 मूरस मुमुष पकारि कलह मडली गाम मगरिहु  
 जस जा मलि मानव न डीय अवसन डभि संसारिहु (३३-३५)  
 स्त्री रुठीहु काठ जिम बाधि लंगि विकराल

काम मुमुषा चारिणी का एक सरस दिन देखिए:-

२- नारि वजन सेठिइ पुनीय, बोलइ नेकर जोडिहु  
 पोसइ पुष्पार धन डीय भंगि भण्डारइ कोठिहु  
 महीमलि मोटउ मोहमजम, नरनिई मुहसति कामर  
 बाहिरि बोलन पाठिहइ जाइसि माहरी मानर  
 कामिनि कहिई मान डीय उखलन करि अपारहु  
 मज्जीसरि लड़ी वह इन कपिला करवस चारहु  
 नर हरजन काठउ नाडिउए महिला जानइ मर्महु  
 सठि न सलकिय सलहए, कपिला पागु मर्महु (५३-५५)

--- --- ---

छिर डंका ज्वाहे सरजीया, नारि स्वामी हु नीरहु

अगा ने सभी नारी तिसुभि, पुठविई पुरुष ततंग तु  
 माया पासित पाडीउष तई लजान्या अनंग तु  
 गुहुंता हरि नहिनडीय विहितु वालि सवीरतु  
 नहीतु दावानल दहिधि, भूरि जवाहि करेसतु  
 इधि परि मारगि बालवाप, बाकिउं वन उदुमानतु  
 काम कैलि मज रथ करइए, तेह नंदन उपमानतु (७४-७७)

कवि का इस वर्णन पारंपरिक है यद्यपि उसमें कोई नवीनता तथा मौलिकता  
 परिलक्षित नहीं होती परन्तु फिर भी कवि ने सरल उपमानों के साथ नव विश्व  
 वर्णन किया है:-

अमयारुपि किछिउं कवि भासि, जा मलि अवरन डीजे दाबइ  
 ईद्रनि इन डीजे डूवी ईद्र मडिबी, नाग लोकि नहीं नारी हरिबी  
 विदुयाधरी नहीं बैठाडि, तिहां अधिकी अमया उगाडी  
 पठिरी रमि .... फली, कंजु डकु सिफाके फमाली  
 तीहउ परि उपपहार पाप नेउर रपतअकार  
 कंठ निमोदर निषटनि रेड छाड सोनुं जिधि उदेह  
 ममम ठीक बइठा फलकइ, करि सोनानी वाटी फलकि  
 अंघि अनोपम बाजी बाछी, अपर अमरी कीजि पाछी  
 काने कुंडल फालि फलूकि ते देखि ते देखी उप सीसंभूकि  
 मस्तकि वारु बेनी घंड, पाठउ फनम जिमिउ प्रबंड  
 सिरि गुंघरु दूरि, पंख बाव हू बभूड अ  
 तं अरु हरितं बोल समायइ, डाय पाव सवि कडावाधि  
 लहवाडि बाबा मोठी मारइ, निपुन नयन बेल्हि नीली बार  
 चारा चोरम चारन बंडि, तेह आगलि कहु नरकिम पंडि (१००-१०४)

अन्त में कवि ने पुनर्वर्णन की श्रुती को सिद्धांत में परिवर्तित होने की बात कह  
 कर तीन ठाणें समाय्य की है:-



आगइ भेलहवा अंगि प्रहार, सहुदरिस्ति सोहि सिंगार  
 सुली कीटी हूँ सिंहासन, तिहाँ बइठउ पुरी पदमासन  
 शीलवंत सुदर्शन को भुंगारा गया और कवि ने असह्यदृष्टियों पर (काम पर) शील  
 की विजय कराई है। सुदर्शन की विजय का वर्णन देखिए:-

महिछूँ पट हस्ती भुंगारु जे ऐ रावण हाथी जानु  
 तेह ऊपरि सहुदरिस्ति चडीउ, आगलि राजा धिउका बडिउ  
 मस्तकि मेवाडंबर एव, पेन बनुद वाजई वाजिब  
 रूपवंत नाचिइ नचावी भरहा भव जाणि छठि हावी  
 फूल पगर धरा ठगाराइ, अगर कपूरा तिहाँ बहु ऊँचाइ  
 धरि धरि गूडी बांधीबारि, बधावई वाफू नरनइ नारि  
 रमड़ी चडी निरशिई मुगलसपी, छउन छउन जा जेवई जगनी  
 अन्त में निर्वंद में काठ्य समाप्त होता है और स्वयं सुदर्शन संघ निकाल कर  
 दीक्षा ग्रहण कर लेते हैं। कवि ने अहिंसा कर्मवाद और शील तप की सफल  
 अभिव्यंजना और मुख्य संवेदना पर काठ्यबद्धा किया है:-

ठामि ठामि बंडव बंठापौ, मेहा सोहिई गवण समाया  
 जापायि कवि सविच सन बंडव  
 दिखा लेमि नाम मिलीउ, डेक नाग मारई सल सलीया  
 रछवी रंगि सहू आनहुवा

--- --- ---

सर्व बोव छुरिई प्रव दीचई, सर्व प्रव बामाइक तीचई  
 शीचई काज सवारीछिनह

--- --- ---

दीखा डरछव कीचइ नैव उद माहि नविमाइ रंगि  
 जंगहु डरछव सपुष

कवि ने ५वीं ढाल में लोक गीतों की ढालों के आधार पर एक टेक विशेष का

प्रयोग काव्य को गेय तथा सरस बनाने के लिए किया है। कवि ने -मालतड़े-  
और- बूझवि जाम अजाम- आदि टेकों का प्रयोग करके काव्य में लोक गान की  
संगीतात्मक झुनों का प्रयोग किया है जो काव्य को संगीत प्रधान बनाने में सहायता  
करती है। एक उदाहरण देखिए:-

राई सवि बोलावीयाप, मालतड़े कोइ मघालिखि छाउ  
बा रीता विचि बाहिसिई ए।मालतड़े तेहनी केडिछिठाउ  
जितन करीनिई आणीउप।मालतड़े राजा जोइ अंगि

और झील की मझिमा में कवि भरत वाक्य के साथ काव्य समाप्त करता है:-

झील तनु मझिमा सुनुप, मालतड़े चोर पुधुवीपति कीध  
सुवारा इतवीन चइप, मा-मई कीछउ अपराध

--- --- ---

झील मघाणिई आवरिउप मा० लीछउ श्री समकित  
विरति वारा इत अति करइप, मा० जे अमवातुग्रीव

--- --- ---

झील मठा तव सोमलूप मा० य० विषइ अमृस्था क्य  
तास तमि बैवकि रविउप, मा० रास फूडउ रली रंभि  
माउ झील सोहामण्डप मालतड़े अनंद उमजि अंगि

इस प्रकार कवि ने दोहा बीपाई और रास छन्द में पूरी रचना समाप्त की है।  
रक्ता का नायक सेठ मुदईन धीर प्रधानतः है। वर्णनों की विविधता, लोक गीतों  
की ढालें और भाषा की सरलता रक्ता की १५वीं शताब्दी के उदतराईय का  
स्वरूप प्रस्तुत करते हैं। ऐसी सरल है आलंकारिकता अधिक नहीं है, पर यथा समय  
उपमा अथवा आदि अलंकारों का प्रयोग हुआ है।

अन्ति के अन्त में अंतिलिखिकार ने पुष्पिका दे दी है:-

।इति मुदरिखिनरेठि झीलप्रबंध समाप्त ।।११।।

संवत् ।।१५७० वर्षे फागुन सुदि पडवे जनोत्री चरत्ने लिखिये ।।१२।।

कवि ने प्रारम्भ में रचना को रास लिखा है परन्तु शिल्प के अनुसार इसका प्रबन्ध नाम ही अधिक सार्थक लगता है। १५वीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध की कृति होने से भाषा की दृष्टि से रचना का अध्ययन पर्याप्त महत्व का है। उक्त विरलक्षण द्वारा रचना का सापेक्षिक महत्व स्पष्ट किया जा सकता है।

---

॥ ५ ॥

चरित - काव्य

वरित काव्य

जैन विद्वानों और कवियों ने जिस प्रकार संस्कृत साहित्य में विभिन्न काव्यों की सृष्टि की है उसी प्रकार अपभ्रंश साहित्य की भी बड़ी सेवा की है। अपभ्रंश में रचित महापुराण, वरित ग्रन्थ, स्तोत्र स्तवन की यही परंपरा अपभ्रंशोत्तर काल में भी सुरक्षित मिलती है। वरित-काव्य उनमें से एक प्रधान प्रकार है। ये काव्य जैनाचार्यों ने जन सेवा, श्रावकों की प्रार्थना और धर्म प्रचार के लिए लिखे हैं। किसी आदर्श पुरुष, महापुरुष तीर्थंकर या ६३ जलाका पुरुष आदि के जीवन पर काव्य लिखना जन समाज को उसके आदर्शों से परिचित कराना है अतः वरित काव्यों की अपभ्रंश में बहुलता दीख पड़ती है। अपभ्रंश की ही भांति पुरानी हिन्दी (पुरानी राजस्थानी या प्राचीन गुजराती) में इस प्रकार की वरित या वरित संज्ञक रचनाएं अनेक मिलती हैं जिन पर हम इस अध्याय में प्रकाश डालेंगे। इन कृतियों में किसी प्रसिद्ध पुरुष ऐतिहासिक व्यक्तित्व राजा, संघाधिप या राजवंशी की प्रेरणा या उनका इन्हें लिखाने में पूरा आग्रह स्पष्ट दिखाई पड़ता है। अतः उन्हीं के लिए इसमें किसी पैगल कामना से या किसी संघाधिप दान वर्णन या किसी वृत्त्यव्रती का व्रत वर्णन या किसी महापुरुष का वरित वर्णन किया गया है। क्योंकि जैन मुनि निष्काम साधना करते थे। साथ ही अपने आश्रयदाताओं का अतिरंजना से वर्णन करना ठीक नहीं समझते थे, परन्तु फिर भी समरा राजा, जिन अल्प वृत्ति पुरुष वर्णन, पैगड़ रास, आनूरास आदि इस प्रकार की अनेक रचनाएं मिलती हैं जो इस तथ्य का अपवाद नहीं कही जा सकती। मनुष्य जैन कवियों ने पौराणिक आख्यानों के आधार पर तथा संस्कृत काव्यों के आधार पर भी लिखा है परन्तु उनमें वरित आख्यायन युक्त रचनाएं अधिक हैं। उदाहरणार्थ हेमचन्द्र का कुमार पाल वरित, वीरसेदी का कन्नडवरित चतुसवरित, आदिनाथ वरित आदि अनेक ग्रन्थ तीर्थंकरों और महापुरुषों के जीवन वरित हैं। इन ग्रन्थों में कवि ने कथा को बाध्य बनाना है ताकि इनमें जीवन की किसी उदात्त भावना या नैतिक और सदाचार सम्बन्धी किसी उत्कृष्ट बात का जनता में प्रसार कर सके। साथ ही यह भी स्पष्ट है कि

जिस प्रकार सिद्धों और नाथ कवियों ने गुरु महिमा, आध्यात्मिक प्रचार, रहस्यवाद और कृतियों के विनाश के लिए अपने अपने मतमतान्तरों और धर्म के प्रचार के लिए आध्यात्मिक साहित्य लिखा ठीक उसी प्रकार इन जैन कवियों ने धर्म प्रचार, नैतिक निष्ठा और उपदेश प्रचार की दृष्टि से ही इन कथा काव्यों या चरित काव्यों की रचना की है। शुरु भी हो, इन काव्यों की गूच्छभूमि में संस्कृत और प्राकृत की परंपरा अवश्य रही है। संस्कृत और प्राकृत की इसी परंपरा को अपभ्रंश में कवियों ने पूरा पूरा निभाया है। अधिकतर इन काव्यों में आस्थान मूलक, चरित्र वर्णनात्मक और उपदेश प्रधान काव्य ही अधिक है। अपभ्रंश में इस प्रकार के चरित प्रधान व चरित संज्ञक कई काव्य मिलते हैं पउम चरित, रिठ्ठमैमि चरित महापुराण मयिष्यत्त-कथा, पाल्ढव पुराण, मयकुमार चरित, जसहर चरित, जंबूस्वामी चरित, सुदंसप चरित, आदि अनेक चरित काव्य उपलब्ध हैं। अपभ्रंश-काल में भी इस प्रकार की चरितमूलक रचनाएं उपलब्ध हुई हैं। आदिकाल में इस प्रकार की अनेक कृतियां अभी जैन भंडार में दबी पड़ी हैं, जिनकी खोज होने पर चरित संज्ञक अनेक कृतियों के उपलब्ध होने की संभावना है।

चरित संज्ञा सिद्धि काव्य रूप की दृष्टिकोण नहीं है। यह नाम संभवतः इन कवियों ने विषय के आधार पर दिया है। किसी महापुरुष या तीर्थंकर अथवा किसी उदात्तगुण-सम्पन्न राजा का आदर्श चरित वर्णन करने के लिए ही इन कवियों ने यह नाम दिया है। इन काव्यों की मूल प्रवृत्तियों पर विचार करने पर यह स्पष्ट हो जाता है कि इनमें कथा वार्ता की प्रधानता है। नायक के गुणों का वर्णन, उसका आदर्श चरित, उसके क्रिया कलाप, उसके शौर्य और वीरता आदि का वर्णन करने में कवियों ने विविध प्रभावशाली घटनाओं और कथा सूत्रों की सहायता ली है। इन प्रयोगों के विषय लगभग सभी धार्मिक हैं, उनके कर्म सिद्धधान्तों का सिद्धान्त है। वस्तुतः जिस प्रकार अपभ्रंश के काव्यों का मूल उद्देश्य धर्म प्रचार था, ठीक वैसी ही गूच्छ भूमि इन रचनाओं की है। इस दृष्टि से जैन रचनाएं धर्म प्रचारक रचनाएं हैं पर साथ ही उनमें काव्य स्थल स्थल पर बिखरा है। इन चरित मूलक आस्थानों का सबसे बड़ा उपयोग जीवन निर्माण की दृष्टि है। जो साहित्य मानव जित के लिए नहिंसा वाय वह साहित्य कैसा? अतः जन प्रचार और भाषा निर्माण

चरित मूलक ग्रन्थ वर्णनात्मक अधिक होते हैं। इन रचनाओं में घटना तत्त्व की प्रधानता है। कवियों ने कहीं कहीं अवान्तर घटनाओं का या काव्य को उत्कृष्ट बनाने के लिए कुछ काल्पनिक आदर्श-कल्पित घटनाओं का भी वर्णन किया है। प्रकृति वर्णन प्रधान रूप से न मिलकर गीत रूप में उपलब्ध होता है। कागु काव्यों और भारतमासा काव्यों को जोड़कर अन्यत्र ऐसा लगता है कि इन कवियों को प्रकृति वर्णन का अवसर ही नहीं था। अतः बहुधा प्रकृति वर्णन जितना भी हुआ है वह सब पारंपरिक व साधारण है। प्रकृतिवर्णन में इन कवियों में वृक्षों की नाम गणना व वसंत वर्णन ही अधिक किया है। नाम परिगणनात्मक प्रकृति वर्णन बहुत ही साधारण माना जाता है। इस तरह इन काव्यों में महापुरुष वर्णन, संघ वर्णन, भक्ति वर्णन, तीर्थ वर्णन, उत्थास वर्णन, कीर्ति वर्णन, उपदेश वर्णन प्रधान रूप में और प्रकृति वर्णन तथा भ्रूंगादिरादि वर्णन गीत रूप में हुए हैं। इसका कारण जैन कवियों व साधुओं की धार्मिक मर्यादाएं हैं।

चरित काव्यों में कुछ चमत्कार मूलक तत्वों अप्राकृतिक तत्वों (सुपरनैचुरल एलिमेंट्स) का भी वर्णन देखने को मिलता है। अपभ्रंश के चरित मूलक ग्रन्थों में भी इस प्रकार की परंपरा मिलती है। इन घटनाओं को अप्रत्याशित घटनाएं ही कहा जा सकता है। उदाहरणार्थ सषारु के प्रद्युम्न चरित में प्रद्युम्न द्वारा अनेक स्त्रियों में प्रकट होना, विद्याधरों का उपस्थित होना, आकाशमन, कामरूप करना, डराना, बल्ल लेना विभिन्न जेडों में एकदम प्रकट होना आदि तत्वोंका निर्वाह मिलता है। विद्याधरों और मानवों के बीच पर विस्तार में वर्णन मिलता है।

इन चरित ग्रन्थों में कवियों ने आदर्श नायक चुने हैं जिनका चरित विस्तार में वर्णित होता है। यद्यपि अद्यावधि हमने जिन काव्यों पर प्रकाश डाला है चरित मूलक में भी हैं परन्तु कवियों ने उनका नाम रास, कागु आदि दिया है और चरित नहीं अतः यह कहा जा सकता है कि दोनों नामों व काव्य स्त्रियों में मूलतः अन्तरभाव है। चरित काव्य, कथा प्रधान या चरित प्रधान होते हैं और यह भी सम्भव है कि इन ग्रन्थों में धार्मिक वर्णनों का प्राचुर्य मिलता है तथा इसका उद्देश्य ही धर्म प्रचार होता है। जिन काव्यों में कथा का प्राधान्य है



में इन कृतियों का महत्व स्पष्ट हो जाता है। साथ ही कृतियों की संख्या और विषय व काव्य स्वरों का वैविध्य इनमें बहुत अधिक है।

चरित मूलक काव्यों का कोई विशिष्ट शिल्प नहीं है। शिल्प के इन लाक्षणिक तत्वों का अध्ययन करने पर हमें इन काव्यों की वर्णन पद्धति अर्थात् गौरव कथा लाघव और काव्य के सौन्दर्य आदि पर विचार करने पर लगभग वही बातें मिलती हैं जिनका हमने अन्य छंद काव्यों और प्रबन्ध काव्यों में प्रचार किया है। इन काव्यों में एक बात विशिष्ट रूप में देखी जा सकती है।

कि कवि नायक के उत्कर्ष अपकर्ष का पूर्ण ध्यान रख उसके उदात्त गुणों को चरम पर पहुँचाता है। यही इन काव्यों की मुख्य संवेदना भी है। अपरंपर साहित्य की भाँति इन चरित ग्रन्थों में चरित महापुराण रूपक कथात्मक, ग्रन्थ पर्वआदि ग्रन्थ भी आ जाते हैं। तीर्थंकरों में नेमिनन्द आदिनाथ, बारह चक्रवर्ती, नौ बलदेव वासुदेव और प्रतिवासुदेव आदि चरितों के साथ साथ कवियों ने त्रिषष्टि इलाका पुरुषों को भी रक्खा है। कालान्तर में शिल्प व विषय में परिवर्तन होने के कारण काव्य का नायक धीरोदात्त गुणों से सम्पन्न नायक भी बनने लगा और इस प्रकार इन चरित काव्यों में के कथा नायक महान पुरुष व शौर्य प्रधान राजा आदि भी होने लगे। वृत्त तोड़े मरोड़े जाने लगे। इतिहास के सिद्धान्तों को भी ये जैन कवि अपने ही सिद्धान्तों के अनुसार निर्मित करके लगे। ऐसा करने से कहीं कहीं ऐतिहासिक इतिवृत्त की उपेक्षा भी हो गई है। रामकथा, पंच पान्ठव चरित, और महाभारत तथा कृष्ण कथा में इस प्रकार के अनेक स्थल देखे जा सकते हैं।

चरित मूलक ग्रंथों को सफल काव्य बनाने के लिए और जनता के समीप लाने के लिए इन कवियों ने कथा को ही माध्यम चुना। सरल भाषा और कथा प्रवाह काव्य को लोकप्रिय तथा सरस बनाने में योग देते थे। अतः यदि इन काव्यों में पुनर्जन्म<sup>रूप</sup> के कर्म-विषाक के कठिन से कठिन सिद्धान्त भी हों तो उनको सदाबार की दृष्टि से महत्व देकर जन साधारण ग्रहण करने को तत्पर रहते थे। डा० किन्टरनिस्स ने जैन चरित काव्यों के इस प्रकार के उद्देश्य का वर्णन किया है। इन जैन कवियों ने शास्त्रीय पाठकों के अतिरिक्त जन भाषा और देशी भाषा में साधारण, असाधारण

उनमें प्रेम कथाओं और प्रेमसत्त्वका भी समावेश होता है। इन प्रेम कथाओं में कवि ने अवान्तर घटनाओं और कल्पनाओं का रंग भर कर, इन्हें सदाचार, उपदेश नीति तथा धर्म के लाक्षणिक तत्वों से ओतप्रोत कर जन सुलभ बनाने का पूरा पूरा प्रयास किया है। वस्तुतः अपभ्रंश में भी चरित काव्यों में इसी प्रकार की धर्म कथाओं का प्रणयन मिलता है। वसुदेव हिंडी और समराइय्य कहा, पवित्रवत्त-कहा, परंजुव- कहा, स्थूलिमन्न कहा आदि अनेक उदाहरण दिए जा सकते हैं।

चरित काव्यों में कवि को प्रतिनायक की रक्षा भी करनी पड़ती है। नायक के जीवन में जीवट डालने वाला एक प्रमुख तत्व प्रति नायक होता है। यद्यपि अपभ्रंश के इन प्रेम कथात्मक चरित काव्यों में नायक की प्रगति में बाधा उपस्थित करने, वस्तु में गति परने तथा चित्त को आकर्षक बनाने में स्थान स्थान पर प्रतिनायक का कार्य देखने को मिलता है परन्तु आदिकालीन हिन्दी जैन साहित्य के उपलब्ध इन चरित आख्यानों में बहुधा सल नायक नहीं मिलता। जंबू-स्वामी-चरित, नेमिश्चर चरित, प्रद्युम्न चरित तथा विराट पर्व जैसी कृतियों में (विराट पर्व को छोड़ कर) स्पष्ट रूप से सल नायक तीन कृतियों में नहीं मिलते। विराट पर्व में प्रतिनायक के कार्यों का विवरण है। प्रद्युम्न-चरित में भी सल नायक तो नहीं परन्तु ऐसी प्रतिकूल घटनाओं का वर्णन अवश्य है जिसे प्रति वस्तु का भुजन हो जाता है। स्थान स्थान पर विद्वाधर, अन्न, किन्नर आदि उपस्थित होकर वस्तु में समतकार व आश्चर्य सत्त्व की दृष्टि करते हैं। यद्यपि इनका अचानक प्रस्तुत होना और अदृश्य होना बहुत स्वाभाविक नहीं लगता। परन्तु उनका चरित्रांतर पूर्वजन्म या पूर्वजन्म से जोड़ कर कवियों ने उन्हें स्पष्ट अस्पष्ट रूपों में चरित नायकों के जीवन से सम्बद्ध सा कर दिया है। अतः ये कथा प्रवाद में अधिक अवरोध प्रस्तुत नहीं करते।

चरित काव्यों का प्रारंभ संवत्सावरण से होता है जिसमें बहुधा कवियों ने विनयद वंदन या वरस्वामी-वंदन किया है। इन काव्यों का विभाजन सर्गों में नहीं है, परन्तु कहीं कहीं पाद आदि विभाजन सूक्ष्म सम्यक् है।

इन चरित मूलक काव्यों में रस की दृष्टि से बहुधा भृंगार, वीर रस

ही मिली है। यह इन कवियों की कृतियों की बड़ी महत्वपूर्ण विशेषता है। शृंगार रस व वीर रस अप्रधान रूप में वर्णित है। कवियों का मन इन शृंगार रस के वर्णन में केवल कागु काव्यों में ही रमा है अन्यत्र वीर और शृंगार गीत रूप से वर्णित हुए हैं। शृंगार व वीर का पर्यावसान शान्त में हो जाता है। शान्त रस ही अंगी रस है।

भाषा की दृष्टि से भी इन चरित प्रधान काव्यों की महत्वपूर्ण बात यह है कि भाषा बहुत सरल है तथा शब्दों के प्रयोग नादात्मक या ध्वन्यात्मक हैं जो भाषा को सरस बनाते हैं। भाषा भावों का अनुगमन करती हुई तथा शब्द योजना अर्थ की अभिव्यक्ति व पद लालित्य में बुद्धि करती है। चरित प्रधान काव्यों में विशेषकर वस्तु छंदों के अन्तर्गत शब्दों व वाक्यों की बार बार आवृत्ति भी मिलती है। जिससे भाषा में सरलता और प्रवाह दृष्टव्य है। प्रसुम्न चरित में इस प्रकार के अनेक उदाहरण हैं जिन पर आगे प्रकाश डाला जायगा।

सूक्तियों का प्रयोग एवं सुभाषितों का प्रयोग भी मिलता है अतः भाषा और भाव अधिक सरस और सामत्कारिक हो जाते हैं यद्यपि चर्म निरपेक्ष या लौकिक कथा वस्तु पर बहुत ही कम जैन काव्य मिलते हैं परन्तु इस सम्बन्ध में मंडारों की शोध अत्यनिवार्य है। इन काव्यों की भाषा में साहित्यिक और लोक भाषा अन्य दोनों रूप मिलते हैं ठीक इसी प्रकार डैली की अत्यंत सरल और बोल चाल या सर्व साधारण की है। बोलचाल की भाषा में विभिन्न सूक्तियों के वर्णन की पद्धति की परवर्ती भाषा कवियों और काव्यों में नहीं दिखाई पड़ती। इन चरित काव्यों में अस्त्र हस्त्रों, संज्ञ संज्ञों तथा जानाबों के ज्ञान में विश्वास दीक्षा वर्णन, स्वप्न व श्रुत अवश्रुत उत्काठीन धार्मिक रीति रिवाज मन्दिरों स्थानों, तथा तीर्थों आदि का वर्णन भी देखने में आता है।

इस प्रकार चरित मूलक काव्यों की सामान्यप्रवृत्तियों और विशेषताएं पूर्ववर्ती अध्याय की परंपराओं का निर्गह करती हैं। वस्तुतः चरित नाम किसी ऐसी विवेक या काव्य रूप के लिए छु नहीं है। आगे १३वीं शताब्दी से ही १५वीं शताब्दी विराम तक की कुछ चरित संस्कृत प्रमुख रचनाओं का विश्लेषण किया जायगा।

: जम्बू स्वामी चरित :<sup>१</sup>

१३वीं शताब्दी में चरित काव्यों में सर्वप्रथम जंबू स्वामी चरित कृति उपलब्ध होती है। यह रचना जंबू स्वामी का चरित आख्यान है जिसकी वस्तु में अनेक अन्तर्कथाएं और विभिन्न मोड़ मिलते हैं। रचना प्रकाशित है।<sup>२</sup> हिन्दी जैन साहित्य में चरित काव्यों का प्रारम्भ करने वाली सबसे पहली कृति है।

रचना का महत्व इसकी प्राचीनता की दृष्टि से है। यद्यपि १३वीं शताब्दी की अन्य भाषा कृतियों की भांति इसमें भी अपभ्रंश के शब्दों का पर्याप्त प्रभाव मिलता है फिर भी इस चरित संस्कृत परंपरा के श्री गणेश का श्रेय इसी रचना को है। काव्य की दृष्टि से कृति में बहुत कम स्थल ऐसे हैं जिनका विश्लेषण किया जा सके। परन्तु विविध वर्णन, अन्तर्कथाएं और छंदों की दृष्टि से इस रचना का स्थान है। कृति का रचना काल १३वीं शताब्दी या सं० १२६६ है। जम्बू स्वामी चरित (चरित) का रचनाकाल धर्म कवि है जिसने कृति के बीच में तथा अन्त में अपना उल्लेख किया है:-

३ कहइ धम्म सो मुनिहिं जाम तसु वयम मनेई<sup>३</sup>

--- --- ---

महिदं धूरि मुफ छीस धम्म पणइ हो पावीऊह

चिहंठ राति दिवसि जे सिद्धिचहि ऊमाहीमा ह

वारह वरससपहिं कविगु नीपहुं छासठप

खोलह विज्जाएवि डुरिय पयासउ सयल संप<sup>४</sup>

✓ यद्यपि पूरा काव्य जंबू स्वामी का चरित ही है परन्तु कवि ने अन्त में जाकर इसे मुच्चिका में राख लिखा है। अथवा जैन ग्रन्थालय की इसकी प्रतिलिपि में राख ही

१- प्राचीन पूर्वीर काव्य संग्रह: श्री श्री०डी० व्यास - पृ० ४१

२- वही।

३- वही, पृ० ४३ पद १३-१४।

४- वही, पृ० ४६

मिलता है। परन्तु इसका तात्पर्य यह नहीं कि रास चरित काव्य नहीं होते। कई रास चरित मूलक आख्यान मात्र होते हैं और कई चरित मूलक आख्यान रास, पर्व, पवाड़ों आदि संज्ञाओं<sup>१</sup> अन्तर्भूत किए जा सकते हैं। कवि ने रचना का प्रारम्भ चौबीस जिनेन्द्रों और गुह्य चरणों की वंदना करके की है।

जंबू स्वामी चरित पर अपग्रंथ में भी ग्रन्थ मिलते हैं। कईरास तथा कागु इस प्रसिद्ध नायक पर लिखे गए हैं। जयपुर के आमेर बंधार में जम्बू स्वामी चरित<sup>२</sup> सं० १०७६ की अपग्रंथ की कृति प्राप्त है। जिसका उल्लेख कई विद्वानों ने किया है।<sup>३</sup> यह कृति अपग्रंथमें है तथा ११ संघियों में इसका वर्णन है। इस रचना का लेखक भीर कवि है। अपग्रंथ की इसी परंपरा में व चरित काव्यों की इसी शृंखला में अप्रतिष्ठित रचनाओं में कविधर्म कुछ यह छोटी सी रचना भी उल्लेखनीय है। रचना कुल ४९ छंदों में लिखी गई है।

जहां तक जम्बू स्वामी चरित के कथानक का प्रश्न है कथानक कुछ अपने में उलझा हुआ है और नायक के पूर्व भवान्तर से सम्बन्धित है। राजर्गुह के त्रेणिक नरेव द्वारा महावीर वर्द्धमान जंबू स्वामी के पूर्व जन्म स्पष्ट करते हैं कि किस प्रकार वह पद्मरथ के बड़ा त्रिविक्रार के रूप में फिर विदुष्माली के रूप में और फिर रिक्मशेखरी के बड़ा जम्बू कुमार नाम से उत्पन्न हुआ। बीचबीच में कवि ने कई अन्तर्कथाओं का वर्णन किया है। कवि ने सांकेतिक रूप से इस पर प्रकाश डाला है:-

पुष्पवन्तर लख नेहि सागर गुनि पडुगु  
जावीर वंदन विष्णुमार बहु मरिच गुरेख  
बड़ बाबुई गुणविहि नाह कीछे मई दीठन  
यह जन्मह लख पवि मुकु पाइन ई-लख

१- आमेर बंधार, सं० सं० पु० १००

२- देविए त्रिणी अधिनयग्रन्थ पु० ४१९- परमानन्द जैन का लेखः।

ऊहापोह करोहि जाम पातिल्ल पव देखइ  
जा मंड कुमी गुरह रिदिष वा कीमई लेसई  
तु चिंताविउ सिवकुमार अधिरउ संसारो  
भव निन्नासम लेइसिउ अम्हि सैजम भारो (पृ० ४३ पद १२)

--- -----

उसपदत्त सेहिहिं घरमि धारमि उरिर्नदम  
होसिइ नामिई जंजुस्वामी तिहुवन आघादम  
उठीउ देव अणाहिउ हरमिई नाचेई  
धनु धनु बम्हवणई कुल पपु पुत्त होसइ

इस प्रकार जंजुकुमार का जन्म चारिणी और रिक्मदत्त के यहाँ हुआ। बड़े उत्सव मनाय गए। जन्म के पश्चात् ही जम्बू कुमार के विचार, चारणार्थ आदि सब विधिम्य थे, अलौकिक थे। एक दिन वह गुह के पास उपदेश सुनने पहुंचा। उसके मन में वैराग्य हो आया:-

अठवरीसउ हूय जाम गुच्चासि पडुतु  
अदमचारि सो लिमइ नीम भववास बिरत्तउ  
बोयम बैसइ पडुतु जाम कम्मा नमुमवइ  
बीजा धूवा पाठवय तस विचारामय (१८)

माठ कम्माओं के साथउनका पाणिग्रहण हुआ। जम्बू स्वामी ने माता पिताओं के आदेश पालन के लिए इस वर्ष घर विवाह किया कि वह विवाह के दूसरे ही दिन दीवा ले लेना। लड़कियों के माता पिता को भी यह सूचित कर दिया गया। लड़कियों ने अपने भूंगार रम और प्रथम पिल्ल के गुह के वंश में जम्बू स्वामी को चुना लेना चाहा, पर जम्बू स्वामी संन्यस की प्रति मूर्ति होकर बैठ गए। माठो कम्मारों भी बक कर हो गईं। ऐसे ही समय में प्रमद नाम का एक चोर कलस्वामिनी और तालोदुवाटिनी विद्वया लेकर बंहा आया। उसने सबको विद्वया के प्रभाव से मुक्त किया और माठो कम्माओं का दुष्प्र हरण कर लिया। प्रमद के साथ उसके ५०० विद्युत थे। पर उसकी विद्वया का जम्बू स्वामी पर जो कि भी



जाग रहे थे, व ध्यान मुद्रा में थे, कोई असर नहीं हुआ। चोर उनके प्रभाव से स्तब्ध हो गए। ऐसी स्थिति में प्रभव उनसे बड़ा प्रभावित हुआ और प्रभव ने उनसे अनेक प्रश्न किए। प्रभव और जम्बू स्वामी का यह विवाद कवि के काव्य कौशल का उत्कृष्ट उदाहरण है:-

भाठइ परणी मुगनयणि वृक्षवणइ महठउ  
 वनवण चोरे हंसिउ प्रभवउ धरि पइणुउ  
 नील अमणीय सोयणीय आपरणलीखता  
 ते सवि अछई धनीया टगमग जोखता  
 प्रभवउ भणइ हो जम्बू स्वामि एक साठिज कीजइ  
 बिहुं विज्जावडई एक विज्ज धंधणीय ज दीजइ (२१)

और उसके स्तम्भ व विह्वला भावने पर कवि ने जम्बू स्वामी के मुँह से निकल  
 और असार ससार का बहुत वर्णन कराया है। जम्बू स्वामी का नारियों से विरक्ति  
 तथा श्रृंगार मुक्त से परांगमुक्त होना और ससार त्याग का वर्णन कवि ने विविध  
 कहानियों, दृष्टान्तों आदि से किया है:-

हिय हूं कहि नहि ज तेवि पुण किछई करेसो  
 भाठइ परिणी सखियवणी नीछई अछ तेसो  
 अखंड अमुरदत रमणि एउ सम चरसिइ  
 अनहूता मुहसनीय आस मुकनीय करेसिइ  
 एवहु अंतर नरई होइ प्रभवउ भित्तिइ  
 सखि रसि जइ मयई मन प्रभवउ फूलेई  
 सिद्धि रमणि ऊमाहीन हठमिह सखन तेसिइ  
 कछनई विलनई नाइ बप्प किम किम भेल्लेसिइ  
 ईदियाल नहि जाणीइ ए को किम होइसिइ  
 आठार नाचा एक भणि जम्बू स्वामी कहेई  
 पिहारा गुम्हारा जम्बू स्वामि किम गुपति लेइजइ  
 पिउ पइइ सोयईवणइ ए उभा जोसिई



बाप मरवि भईसु हुऊ पुत्र जन्मि हणीजइ

इमपरि प्रभव पितर वृष्टि तिनि धीबेरि कीजइ

अपहुता सुहसणी य जास हू तउ छीठेसिउ

इन अन्तर्कथाओं और दृष्टान्तों से प्रभव को वैराग्य हो आया। प्रभव की ही पंक्ति माठों कन्याओं को भी जम्बू स्वामी ने अनेक अंतर्कथाओं और दृष्टान्तों द्वारा समझाकर संसार की नश्वरता बताई है। और इस प्रकार माठों पत्निर्वा और प्रभव और उसके ५०० शिष्यों के साथ जम्बू स्वामी प्रवज्जा ग्रहण कर लेते हैं तथा सब निर्वाण की प्राप्ति करते हैं।

अन्तर्कथार्थ:-

प्रस्तुत चरित काव्य तथा प्रधान है कवि को कहीं भी प्रकृति वर्णन, रितुवर्णन, नक्षत्रवर्णन और सीन्दर्य वर्णन का अवसर नहीं मिला। अतः काव्य साधारण तथा वर्णनात्मक हो गया है। कथाओं में भी अंतर्कथाओं का अवसर वर्णन है। इनका भी कवि ने इयित मात्र किया है। राजा श्रेणिक को वर्धमान का जम्बू स्वामी के पूर्व भव का वर्णन, भवदत्त सागरदत्त शिवकुमार आदि के रूप में विविध कथाओं का वर्णन है। इसके द्वारा कवि प्रभव चोर को भी जम्बू स्वामी द्वारा विविध दृष्टान्तों और अन्तर्कथाओं से संतुष्ट करता है और जागे मिलन राशि में माठों कन्याओं में प्रत्येक को कवि एक एक पूर्व भव का दृष्टान्त व कथा सुना कर महिर्बुद्धी बना कर दीक्षा व कन्यास के लिए उन्मुक्त कर देता है। ये अन्तर्कथार्थ बहुधा जैन धर्म की प्रचलित कथार्थ हैं जिनका सीधा सम्बन्ध जम्बू स्वामी के जीवन से है:-

माठों कन्याओं में प्रभव: निम्नैकित अन्तर्कथार्थ है:-

जिउ कसपि जिउ कस्य भणइ अवसरंता करेसिउ

हुण्ड कपिहिं हईलोभ करउं देखि मयहर रुयडउं

हरिउ कहेवर काग जिउ भवसागर निवडउं -(हाथी और कबि का दृष्टान्त)

बीजी कस्य कहेवि नाह जह अण्ड छेसिउं

तिनि बानरि जिउ पञ्जुवाव बहु बीहि घरेसिउं-(लोभी बानर का दृष्टान्त)

बिंदु समाप्त विसय मुक्त जादर किम कीजइ

ईमाल वाहन जेन तुम्हि तुसकिम न लीजइ - (तुम्हि बंदर की कथा)

भीजी कलम पमइहि नाह अन्ह छीडेसिउ

तिथि जंमुकि जिम सापठार बहु बेद करेसउ - (सियार की कथा)

उत्तर पठि उत्तर बहुय छेसवि कहीजई

बिलही हुई ते साख्य बाल जंमु सापिन बूफई

आसातठवर मुक्क जाम अन्हि इऊं करेसउ

नेमिहि सिउं राइवइ जिम वयग हवकरेसउ - (निमिनाथ व राजमती की कथा)

आठइ कलमह बूफवीय पंच सयसिउं प्रमकउ

माइ बाप बेठ पमई ताम अन्ह साधु खरीसउ (२८)

इसी प्रकार बिडुमाली, कुलपुत्र, बुद्धिबुद्धि कपूर आदि का दृष्टान्त तथा तीन भिन्नो की कथा दृष्टव्य है। ये सब कथार्थ जैन समाज में प्रचलित हैं।

कृति में ज्ञान्त रस ही प्रमुख रूप से निष्पन्न हुआ है। वैराग्य व रागियों सहित प्रभव के ५०० विषयों का चरित ग्रहण करना आदि स्थल इसी प्रकार के हैं:-

जस भय प्रसकइ राउ जस भय नींद्र नवगरीयहं प

पसउ प्रमकउ जाइ नर नारी जोयव मिलीय

--- --- ---

कमगुणे छेवन्म राखरमविमन चोरहु जो

छोडइ पुनिमवन्द नइद्रव कोपी प्रमकीउ

मुक्त अहमसीय करीर जइ कोइ जवनीजाइउ

नयने छूट नीर छेवि जलठरि वरिछिउ

--- --- ---

किम कारनि बहराम ठंकारन अन्ह बोलीइ प

बेल्ही अहउइ बाल कमज कोडि नवाचवइ प

अन्ह रिद्धि बहूत छिहिं पुन पार न जावीय प

(जम्मु स्वामी चरित महि बंडति हूई अन्हरीय )

इमि कारणि वयरग तुष जिम दीठळ मेल्लळ ओ  
अम्ह सोइ जि सामि तम्हे मलई अछजिउ ओ  
मोठ नरिदळळं फू ५ संजम कित्तिई फूळसिउ ओ

-----

कैवस ए रयमिहि दास जिम घन वर सइ पाद्रवए  
सयतळ ए ईठ गोलोक मयिय जम संजिम करो

पूरी कृति में अलंकार अर्थ गाम्भीर्य, पद लालित्य, कोमलकांत पदावली आदि का सीम्बल नहीं मिलता। परन्तु भाषा व छंदों दोनों दृष्टियों से कृति का महत्व स्पष्ट है। छंदों के रूप में जम्बू स्वामि चरित में विशेषता है। कवि ने पूरे चरित काव्य को ठवणि के अन्तर्गत ५ ठवणियों में विभक्त किया है।

प्रस्तुत काव्य रोला छंदों में लिखा गया है। पहिले और दूसरे अवतारन में रोला छंद स्पष्ट है। लगभग सर्वत्र ४ वरम है परन्तु ३७वीं कड़ी में ६ वरम मिलते हैं। अतः इन त्रैक दो कड़ियों का रूप सोरठा की भांति लगता है। परतेरवर बाहुवली रास में भी इसी प्रकार विषम पद में अनुप्रासक्य कड़ियाँ मिलती हैं परन्तु वैसे वे सोरठे नहीं हैं इन कड़ियों के विषम पदों में अनुप्रास नहीं है फिर भी पंक्तियों सोरठों की ही हैं। सम्भवतः येय कविता में इस प्रकार की कड़ियाँ मिल सकती हैं। अतः (३० से ३६) तक सोरठा ही कहा जायगा।

उदाहरण देखिय:-

अम एक पडसावणि रास मोक्तावम जालीम  
तु मुठळ समूह करेणि मुहुं कवई मळमळई  
अस पय प्रसळई राठ जंठ मम मीद्र न वयरीवई  
एसम प्रसवळ जाइ नरनारी जोगम मिलीम  
महुतु रास कुनारि पडिहारिई मोलावीउ  
वेमिई राठ पेटाणि अम्हि अळं उरमुकमपाव

यद्यपि काव्य की दृष्टि से यह कृति उत्कृष्ट काव्य नहीं है परन्तु भाषा की दृष्टि से इसकी सरलता और उपयोगिता उल्लेखनीय है। १३वीं शताब्दी के उन भाषा के

स्वयं यह रचना प्रस्तुत करती है। परमेश्वर बाहुबली रास की भाँति पुराने रूपों के साथ नूतन लाक्षणिक रूपों वाले शब्द भी इसमें मिलते हैं।

पतञ्जलि रचना का उदाहरण उल्लेखनीय है:-

सोहइ पुनिमवंद जइ ब्रव कोपी प्रपभीउ  
 नुलउ बहुषसीय करीर जइ कोइ जपभी जाइउ  
 नथि हू नीर छेविग जलहरि वरिछिउ  
 छाभी छभि अपराध अन्हे लोक छंतावीया ए  
 पठिवज बोहइ रास कोपी ननि आपंथियउ  
 छन्न फुली माह इछिउ पुन जिमि जाइउ ए  
 तो मोक्तावी राउ बोर फली छा संवर ए  
 सज्जह, कहीईपउ अन्हे संजम तेइवउ

इस प्रकार अपभ्रंश की प्रथमा एक वचन, प्राकृत का न तथा संयुक्ताक्षर के पूर्ण ह्रस्व स्वर सोझ भाँति प्रवृत्तियाँ धीरे धीरे कम होती जाती हैं। भाषा के रूपों में प्राचीन राजस्थानी या खूनी गुजराती की बहुलता स्पष्ट है।

१३वीं शताब्दी के इस चरित काव्य मैथिलानाओं का बाहुल्यअधिक नहीं है। अतः काव्य की कथा में ही बाहुल्य परिलक्षित होता है। वस्तुतः पूरा काव्य भाषा की सरलता, छन्दों का प्रयोग और शब्दों में क्रमिक परिवर्तन, काव्य रूप तथा कथात्मक काव्य की दृष्टि से महत्वपूर्ण है।

चरित काव्यों की श्रृंखला में अब तक उपलब्ध काव्यों में १५वीं शताब्दी के पूर्वाश्रय की एक बहुत ही महत्वपूर्ण बड़ी प्रद्युम्न चरित है। प्रस्तुत रचना अपने में एक सुन्दर प्रबन्ध है और यद्यपि उपलब्ध आदिकालीन हिन्दी जैन साहित्य की लगभग सभी कृतियों में सबसे बड़ी है जो लगभग ७१२ श्लोकों में लिखी गई है। प्रद्युम्न चरित की शैली में भी शास्त्रीय गुणों व लाक्षणिक तत्वों का समावेश है। इस प्रकार की कृतियों में प्राकृत और अपभ्रंश की प्रबन्ध व चरित परम्परा का सम्यक् निर्वाह किया है। यद्यपि यह स्पष्ट है अपभ्रंश भी भ्रांति सम्बन्ध काव्य वर्णन इन आदिकालीन प्रबन्ध काव्यों में नहीं मिलता परन्तु जो कुछ भी मिलता है वह अपने ही प्रकार का है। पर्यन्त व्याख्यातों और दूकानी वातावरण में भी इस संक्रांतिकाल में प्रद्युम्न चरित जैसी रचना का मिलना बड़ी महत्वपूर्ण घटना है। जो प्रद्युम्न चरित का रचना काल विद्वानों द्वारा सं० १४११ निश्चित हो चुका है। परन्तु सहायक ग्रन्थों तथा अंतरंग सादरों की शोध होने पर इस कृति को सम्भवतः और भी प्राचीन कहा जा सकता है। यद्यपि प्राकृत और अपभ्रंश के ग्रन्थों की वर्णन शैली के शास्त्रीय व लाक्षणिक तत्व तथा काव्य निर्बंधन प्रद्युम्न चरित में बलव दिहाई पड़ते हैं परन्तु ऐसा होना स्वाभाविक भी है क्योंकि यह रचना स्वतंत्रव्याख्यातों वाले काल की है।

प्रद्युम्न चरित का आक्षेपान्तर अनुशीलन करने पर यह स्पष्ट होता है कि यह कृति एक और तो महा काव्य की सीमाओं का आंशिक रूप में स्पर्श करती है और दूसरी ओर बंद काव्य की सीमाओं का भी अतिक्रमण कर जाती है। अर्थात् प्रबन्ध शैली में लिख चुका चरित काव्यकाल है अतः इस काव्य को एकार्थ काव्य कहा जा सकता है।

---

१- बाबेर काव्य संस्कार, अतिथय डेन कोटी, श्री महावीर जी महावीर भवन चौड़ा रास्ता बलपुर में सुरक्षित।

इस ग्रन्थ की मूल प्रति दीवान जैधिवंशजी के मन्दिर में सुरक्षित है।<sup>१</sup>

इस प्रति में ३४ पृष्ठ हैं तथा यही सबसे प्राचीन है। इस प्रति का लेखन काल संवत् १६०५ है। प्रद्युम्न चरित की एक दूसरी प्रति कामा (परतपुर) के बडेलवाल के जैन पंचायती मन्दिर के शास्त्र भंडार में है जिसमें कुल ३२ पृष्ठ हैं। पत्राकार १०-४॥ है तथा उसके पदों की संख्या ७०० के लगभग है।<sup>२</sup>

तीसरी प्रति देहली के सेठ के कूचे के जैन मन्दिर के भंडार में उपलब्ध है। यह प्रति वहाँ के ज्योष विद्वान श्री फन्नालाल जी ने श्री आरवन्द नाहटा को प्रेषित की थी और उनके ७२ पन्नों के गुटके में संग्रहीत है तथा इसकी पद संख्या ७१४ है। चौथी और अंतिम प्रति जोरिफ्टल इन्स्टीट्यूट उज्जैन के संग्रहालय की है। इसमें ७१३ पद हैं तथा इसका लेखन सं० १६३४ है।

अद्यावधि यह ग्रन्थ अप्रकाशित है जो शीघ्र ही साहित्य संसार के समक्ष उपकर प्रकाशित होगा। विभिन्न स्थानों पर इस ग्रन्थ की जो इतनी प्रथम प्रतियाँ उपलब्ध होती हैं इस आधार पर यह कहने में कोई आपत्ति नहीं है कि उस समय में यह काव्य जन समाज में अत्यन्त अधिक प्रचलित रहा होगा। प्रतियों के संवत्सु और शब्दांशों के वैज्ञानिक अध्ययन पर इसके पाठ संश्लेषी प्रतियाँ अवश्य दूर होंगी।

आगेर शास्त्र भंडार की प्रतियों का अध्ययन करते समय प्रद्युम्न चरित की प्रति तथा प्रेस कापी श्री कस्तूरचन्द कासलीवाल के सौजन्य से प्राप्त हुई है जिसे लिए लेखक उनका आभारी है।

प्रद्युम्न चरित अब एक गद्य की ही रचना मानी जाती रही थी।<sup>३</sup> पर वास्तव में अब यह रचना पद्य की है यह स्पष्ट कर दिया गया है।<sup>४</sup>

१- आगेर भंडार ग्रन्थ सूची- पाम ३।

२- श्री कस्तूर चंद कासलीवाल तथा सं० जैनपुर दास द्वारा सम्पादित प्रद्युम्न चरित काव्य का पाठ एवं प्रस्तावना पाम। (अप्रकाशित)

३- हिन्दी जैन साहित्य का संक्षिप्त इतिहास: श्री कामता प्रसाद जैन

४- हिन्दी अनुशीलन वर्ष ९ अंक १-४ पृष्ठ श्री आरवन्द नाहटा का लेख।

प्रस्तुत रचना प्रद्युम्न के चरित्र का एक विस्तार पूर्ण चोरा है। जहां तक प्रद्युम्न के उदात्त व्यक्तित्व और चरित्र नायक के स्थात वृत्त का प्रश्न है, संस्कृत और प्राकृत तथा अपभ्रंश में इसे अनेक कवियों ने नायक बना है जो प्रस्तुत रचना की पुष्ट भूमि में सहायक हैं। एक आवश्यक बात यह भी है कि प्राकृत और अपभ्रंश काव्यों में उदाहरणार्थ पद्य चरित्र, हरिवंशपुराण, रिदुमैमि चरित्र आदि ग्रन्थों में अब तक नायक या तो ऐतिहासिक पुरुष ही रहे या त्रिद्विष्ट बलाका पुरुषों में से ही कोई। परन्तु प्रस्तुत रचना के नायक प्रद्युम्न एक ऐसे चरित्र नायक हैं जिनका स्थान न तो जैन तीर्थंकरों में है और न त्रिद्विष्ट बलाका पुरुषों में। अतः ऐसी स्थिति में किसी साधारण तथा उदात्त वीर पुरुष या राजकुमार को रचना का नायक बनाने वाली यह कृति परंपरा की सीमा में न आने वाली अपवाद स्वयं ही कही जायगी। इसका कारण यह है कि अपभ्रंशकाल में परंपरा के बंधन ढीले हो गए होंगे और सम्भवतः इन नियमों की शिथिलता से आदिकाल के हिन्दी जैन कवि किसी भी धीरोदात्त गुण-सम्पन्न पुरुष को चरित्र नायक बना लेने में कठिनाई नहीं अनुभव करते रहे होंगे। यों प्रद्युम्न एक चरित्रवान और धीरोदात्त गुणों से युक्त किसी भी वीर पुरुष से कम नहीं था नहीं वो आदिकाल की पुष्टभूमि में उपलब्ध होने वाले प्रद्युम्न संबंधी प्राकृत और अपभ्रंश के इतने ग्रन्थ न रहे जाते। यह भी संभव है कि कृष्ण का पुत्र होने से तथा नैमिनाथ के प्राकृत होने से ही प्रद्युम्न को चरित्र नायक चुनने योग्य पात्र समझा गया हो जब वो इस दृष्टि से उसका महत्व और अधिक बढ़ जाता है।

संस्कृत प्राकृत व अपभ्रंश आदि ग्रन्थों में प्रद्युम्न पर लिखने की परंपरा कम है। बहुत प्राचीन मिलती है। इस चरित्र नायक पर जैन विद्वानों की अनेक कृतियां उपलब्ध हैं। इस परंपरा के विकास को स्पष्ट करने के लिए प्रो० वेल्लकर ने भी

१- वैदिक प्रद्युम्न चरित्र: सम्पादक श्री कस्तूरचन्द काशीवाल-प्रस्तावना।

२- वही



प्रद्युम्न सम्बन्धी काव्यों की एक विस्तृत सूची दी है।

प्रद्युम्न सम्बन्धी संस्कृत में सबसे प्राचीन विवेचन जैन महापुराण (उत्तर पुराण) में उपलब्ध होता है। आमेर मंदार में ११वीं शताब्दी में ब्रह्म सेनाचार्य कृत प्रद्युम्न चरित मिलता है, प्राकृत में इस सम्बन्ध में अद्यावधि कोई उल्लेखनीय कृति प्राप्त नहीं है। जो शोध के अभाव के कारण ही है। प्राकृत में ऐसे प्रसिद्ध चरित पर अवश्य उत्कृष्ट कृतियाँ मिलने की संभावना है। अपभ्रंश में प्रद्युम्न काव्यों की लम्बी श्रृंखला है जिनमें प्रमुख प्रमुख - ११वीं शताब्दी में स्वयंभू रचित हरिवंश पुराण में वर्णित स्थल<sup>१</sup> १३वीं शताब्दी महाकवि सिद्ध द्वारा विरचित रत्ना, भट्टारक सकलकीर्ति और सोमकीर्ति की १५वीं शताब्दी की रचनाएं महा कवि रङ्ग का प्रद्युम्न चरित, आदि ग्रन्थों के साथ महाकवि पुष्पदन्त का अपभ्रंश पुराण में भी वर्णन मिलता है।

हिन्दी में १५वीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध से लेकर १७वीं तक कई रचनाएं प्राप्त हैं यथा- रविसागर कृत प्रद्युम्न चरित (सं० १६४५), १७वीं सदी का यशोधर कृत प्रद्युम्न चरित<sup>२</sup>, सं० १६२८ का ब्रह्मरायण कृत प्रद्युम्न रास<sup>३</sup> तथा देवेन्द्र कीर्ति रचित प्रद्युम्न प्रबन्ध और प्रबंध और प्रद्युम्न चरित भावा आदि ग्रन्थ लिखे गए हैं इस तरह परवर्ती काल में भी यह परम्परा पुरवित विकसित हुई है।

रचना में कुछ गुण महा काव्यत्व के दिखाई पड़ते हैं पर वे आंशिक रूप से होने से तथा बंद काव्य की सीमाओं से ऊपर उठे हुए होने के कारण ही इसको यकाई काव्य की संज्ञा दी गई है। इस प्रकार की कुछ लावणिक बातों का विवेचन इस प्रकार है।

- 
- १- विरह कोश: प्रो० मेलनकर।
  - २- उत्तर पुराण: जिनसेनाचार्य कृत पु० ४१० ज्ञानपीठ कावी संस्करण।
  - ३- प्रद्युम्न चरित: श्री काशीनाथ-प्रस्तावना।
  - ४- वही।
  - ५- आमेर मंदार ग्रन्थ सूची भाग ३ विषय सूची।
  - ६- वही।

मंगलाचरण:- रचना के प्रारम्भ में कवि शारदा वंदना करता है और फिर जिन को। सरस्वती के बिना उसके लिए काव्य रचना असम्भव है साथ ही कवि ने पद्मावती देवी, चक्रेसरी देवी ज्वाला देवी आदि अनेक शासन देवियों को भी नमन किया है और इसके पश्चात् २४ जिनेन्द्रों की वंदना की है:-

शारदविभु मति कवितुन होइ, सरु आसुरन वि बुद्ध कोइ  
सीसधार पणपइ पुरसती, तीन्निह कहुं बुधि होइ कवहुही  
सबको शारद शारद करइ, तिसकहु अंत न कोई लहइ  
जिणवर मुसइ जु भिमुमयजाणि, सा शारद पणवहु परिवाणि  
अठदल कमल सरोवर वासु, कासमीर पुरल निकासु  
इंस चढ़ी कर लेखणि देइ, कवि सार सरसइ<sup>१</sup>  
सैत वस्त्र पदमवतीण, करहं अलावणि बाजहिबीन

--- --- ---

पदमावती छंड कर लेइ, जाला मुही चक्रेसरी देइ  
अंममइ रोहिणि जो साक साधन देवी नवइ सपाक<sup>२</sup>

--- --- ---

चउबीस स्वामी दुह हरम, चउबीस उनके जरवरम  
जिण चउबीस न उषरि होइ, करउ कवितु जइ होइ बसाउ

रचना का संक्षेप में अध्ययन इस प्रकार प्रस्तुत किया जा सकता है। प्रहस्यन् चरित की कथा का मुत्त धार्मिक तथा कथात है। कथा घटना या वर्णन प्रधान है। इसमें अनेक कुतूहल प्रधान अवान्तर घटनाओं व कथाओं का समावेश है जो प्रधान कथानक के साथ सीधे कथानक को जाती है। प्रहस्यन् चरित का नायक सद्युवंश जात सन्निभ है। प्रहस्यन् कृष्ण के पुत्र थे अतः उसमें सर्व वीरता पुरुषत्व, शीर्ष देवा इत्यादि स्नेह, क्रोध इत्यादि समस्त सभी उदात्त मान हैं। नायक धीरोदात्त है।

१- प्रहस्यन् चरित- श्री जैनसुवदास तथा श्री कस्तूरचंद काकतीवाल द्वारा सम्पादित  
बामर पंढार ( १-४ ) ( अ५काशित )

२- वही। पद ५।

कथा वस्तु पीराणिक है तथा स्यातवृत्तवाली है, जो कृष्ण के जीवन व परिवार से सम्बन्धित है। कथा वस्तु अधिकतर घटना प्रेषान और वर्णनात्मक है। साथ ही उसमें अन्य घटनाएं व प्रद्युम्न सम्बन्धी कौतुकों और विद्वानों से कवि ने उसको अधिक आकर्षक बनाया है।

कवि ने कथा का विभाजन सर्गों में नहीं किया है। अद्यावधि सर्ग विभाजन के लिए प्रयुक्त, पास, कड़क, ठगपि आदि शब्दों को न ले, एक मौलिक ढंग प्रयुक्त किया है- अब यह कथा द्वारिका जाय, बाहुरि कथा और पड़ेजाय,- आदि पदों को लिखकर किया है। यद्यपि स्वतंत्र सर्ग कहीं नहीं है पर कवि के संकेतों के आधार पर इसे संदर्भों में विभाजित किया जा सकता है वे हैं: स्तुतिबंध<sup>१</sup> प्रद्युम्न जन्म बंध<sup>२</sup>, प्रद्युम्न हरण बंध<sup>३</sup>, प्रद्युम्न जब संवर युद्ध बंध<sup>४</sup>, द्वारिका पुनरागमन बंध<sup>५</sup>, श्री कृष्ण-प्रद्युम्न युद्ध बंध<sup>६</sup>, मूर्धभय बंध<sup>७</sup> और अंतिम है जिनमेय्य वा (मोक्ष) बंध।<sup>८</sup>

कृति में वीर रस प्रधान है उत्साह की निष्पत्ति युद्धों में सर्वत्र होती है। प्रधान रूप से वीर रस तथा श्रेष्ठ रस गीत रूप में निष्पन्न हुए हैं। इसी वीर रस के झोठ में वीररस (४८८-९०) वात्सल्य (५३६) आश्रित रूप से भृंगार (सत्यवामा, कल्पवि) आदि के प्रसंग में प्रद्युम्न के रौद्र स्वरूप के विषय में रौद्र कल्प रस, (पद १३७, १३८, १३९) तथा विविध विद्वानों के प्रयोग पर बहुमत रस निष्पन्न होते हैं। अन्त में कवि शान्त रस की नियोजना में काव्य का समाहार करता है।

१- प्रद्युम्न वरिष्ठ: श्री कृष्णदास तथा श्री कस्तूरचंद कासलीवाल द्वारा सम्पादित पद- १-११।

२- वही, पद १२-१३५। ३- वही, पद १३६-१५९। ४- वही, पद- १६०-२८५

५- वही, पद २८६-४४० ६- वही, पद ४४१-५७२ ७- वही, पद ५७३-६३८

८- वही, पद ६३९-७००।

वर्णनों की दृष्टि से कवि ने अनेक स्थल जुटाए हैं। वर्णन वैविध्य में नगर, द्वार तोरण, रनिवास, रानि, संध्या, प्रकृति वर्णन, युद्ध सज्जा तथा रथ वर्णन सेना वर्णन नक्षत्रिण वर्णन, युद्ध तथा शौर्य वर्णन, अनेक प्रकार की विद्याओं का वर्णन, सूक्ति वर्णन, साप्ताहिक तथा राजनैतिक कृत्यों की जाति अनेक वर्णन मिलते हैं जिनपर आगे प्रकाश डाला जायेगा।

कवि सघाक ने पूरा काव्य दोहा-चौपाई छंदों में लिखा है। पर वस्तु तूटक<sup>१</sup>, ध्रुवक बीर गाथा<sup>२</sup> आदि छंदों का प्रयोग भी किया गया है। प्रत्येक छंद के साथ छंद परिवर्तन के नियम का निर्वाह कवि ने नहीं किया है। छंदों के साथ साथ अनेक अलंकारों का वर्णन भी मिल जाता है। अलंकारों में प्रमुख उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा, उदाहरण, दृष्टान्त, अपह्नुति, अर्थान्तरन्यास आदि प्रमुख हैं। अलंकरण प्राकृतिक या स्वाभाविक है।

जहां तक काव्य की लक्ष्य प्राप्ति का सम्बन्ध है, अर्थ धर्म काम और मोक्ष में से प्रद्युम्न को चारों सुखों की प्राप्ति कवि ने कराई है। साथ ही संस्कृत नाटकों की भाँति प्रस्तुत काव्य की सबसे बड़ी विशेषता है कि यह सुखांत के साथ साथ निर्बिदाह है। काव्य रचना का उद्देश्य जन भाषा में धर्म प्रचार, चरित वर्णन तथा रुढ़ियों व परम्पराओं का निर्वाह अहिंसा और कर्मवाद तथा पूर्वजन्म आदि सिद्धान्तों की दृष्टि में भी पूर्ण सफलता मिली है।

इन्हीं तत्वों के आधार पर यह कृति छंद काव्य की सीमाओं से ऊपर उठ जाती है और महा काव्य भी नहीं बन पाती। अतः साहित्य दर्पणकार ने ऐसी कृतियों को एकार्थ काव्य कहा है। वस्तुतः प्रद्युम्न एक सफल एकार्थ काव्य है।

जहां तक प्रस्तुत रचना के रचना काल का प्रश्न है यह स्पष्ट है कि यह सं० १४११ में रची गई है।<sup>३</sup> इस सम्बन्ध में प्राप्तिमां तीनों प्रतिबों के विभिन्न

१- प्रद्युम्न चरित का काठ भागेर मंडार पद १६९ का पाठांतर १७७

२- वही पद २६९।

३- हिन्दी साहित्यिक वर्ष ९ अंक १-४ पृ० १३-२०।

रचना कालों- सं० १३११<sup>१</sup> विक्रम, सं० १४११<sup>१</sup> विक्रम, तथा १५११<sup>१</sup> विक्रम के काल हुई थी। परन्तु परीक्षण से यह ज्ञात हो जाता है कि वि०सं० १३३१ की प्रति की भाषा अधिक परिमार्जित है। सं० १५११ उज्जैन वाली प्रति में मिला है। इस तिथियाँ मास नक्षत्र आदि सब समान हैं। पर उज्जैन वाली प्रति का पाठ पूर्ण प्रमाणिक नहीं कहा जा सकता अतः ऐसी दृष्टि में कुत्रि का रचना काल सं० १४११ विक्रम<sup>४</sup> मानना ही अधिक उचित प्रतीत होता है।

१- पंचायती मन्दिर कांमा (भरतपुर) तथा रीवा की प्रतिमें में यह पाठ मिलता है-

संवत् तेरह सो हुई मने ऊपर अधिक इगुमारा भये, भादो बुध पंचमी  
दिनवार, स्वातिनक्षत्र जानि सनिवार।

२- जयपुर सीवान मन्दिर, कांमा, देहली तथा नारानकी वाली प्रतिमें में यह पाठ है:

सरस कथा रस उपजइ चण्ड, निमुषहु चरितु फज्जइ तण्ड

संवत् चौदह से हुए मने, ऊपर अधिक इगुमारा भये (जयपुर की प्रति)

भादव दिन पंचम सो साक स्वाति नक्षत्र सनीवर नाक

-----

संवत् चउदसइ इगुमार: ऊपरि अधिक भइए गुमार (दीवनाजी का मन्दिर कांमा की प्रति)

इस प्रतिमें अर्थात् दिल्ली व नारानकी वाली प्रतिमें में भी यह पाठ है

३- देखिए उज्जैन वाली प्रति जिसमें पाठ है-

संवत् पंचसइ हुई मना गरहोसरभि अस्तइ मना  
भादव बुध पंचमि तिथि साक स्वाति नक्षत्र सनिवार नाक।।

४- दिल्ली अनुशीलन- वर्ष ९ अंक १-४ पृ० १३-२०। श्री नादटा का लेख।

-कथा-

प्रद्युम्न चरित की कथा अनेक घटनाओं का संगुम्न है। कवि ने कथा का आधार जैन पुराणों से ही लिखा है। रामायण और महाभारत की कथाओं के वर्णन की परंपरा अपभ्रंश में पर्याप्त मिलती है।<sup>१</sup> आचार्य गुणसेन के उत्तर पुराण<sup>२</sup> तथा जिनसेनाचार्य ने अपने हरिवंश पुराण में<sup>३</sup> प्रद्युम्न चरित वर्णन किया है। ११वीं शताब्दी में महासेनाचार्य ने<sup>४</sup> प्रद्युम्न पर स्वतंत्र<sup>५</sup> लिखा और इसके पश्चात् महाकवि सिंह का लिखा प्रद्युम्न चरित हमें उपलब्ध है।<sup>६</sup> इस ग्रन्थ अद्यावधि अप्रकाशित है। इसी तरह के अन्य काव्यों पर पूर्वपुष्ठी में प्रकाश डाला जा चुका है।

इन सबके पश्चात् कवि सघाक ने इस रचना को हिन्दी में प्रस्तुत किया है। कवि ने कथा का आधार उक्त ग्रन्थों की ही रक्ता है फिर भी सघाक ने इसमें अनेक अमान्यतर घटनाओं, अंतर्कथाओं और शैलिक घटकों का अवन किया है। कथा सार इस प्रकार है:-

एक बार नारद के जाने पर सत्यभामा ने उन्हें प्रणाम नहीं किया। इस अधिमान का फल हुआ प्रीतिघोष। नारद ने रुक्मणी को बोज कर कुम्भ से विवाह करा दिया तथा सत्यभामा को उसके शीन्द्ध से अनेक बार तिरस्कृत होना पड़ा। विवाह में विजुपाल मारा गया व मरकर पुनः हुआ। सत्यभामा रुक्मणि से ईर्ष्या रखने लगी। रुक्मणी के प्रद्युम्न पुत्र हुआ। पूर्व भव की शत्रुता के धुक्के विदुजापर उसे छत्र कर ले गया और उसे एक मारी शिला के नीचे दबा दिया। विदुजापर कातखेंबर और उसकी पतिन कनकमाला ने उसे बड़े प्यार से पाला। पुत्र विमुक्तता रुक्मणि से विदित की रही। प्रद्युम्न बड़ा होकर अनेक कुक्षों में विजयी हुआ तथा

- १- अपभ्रंश साहित्य; डा० हरिवंश कोठड़, पृ० ४९ भारतीय साहित्य मंदिर, दिल्ली।
- २- वैदिक उत्तर पुराण; आचार्य गुणसेन; भारतीय ज्ञान पीठ काशी, पृ० ४१०।
- ३- हरिवंश पुराण; आचार्य जिनसेन, सर्ग ४७-४८ पद २० से ३१।
- ४- आमेर मंदार की ग्रन्थ सूची।
- ५- महाकवि सिंह रचित प्रद्युम्न चरित (१३वीं शताब्दी अपभ्रंश विरचित) आमेर मंदार, जयपुर।



उसने विभिन्न देवी देवताओं की प्रसन्न कर अनेक विद्याएं, कुंडल, अस्त्र वस्त्र आदि प्राप्त किए। कुल उसने १६ विद्याएं जीती व प्राप्त की। जबसेवर के लड़कों ने भी ईर्ष्यावश अनेक षड्यन्त्र किए पर वे प्रद्युम्न से एक एक कर ठारे। मदन का अपार बल कुमारों के सारे अहंकारों का विजेता बन गया। विद्याएं जीतकर उसने जबसेवर व कनकमाला (अने कुत्रिम माता पिता) को प्रणाम किया। रविबास में कनकमाला उसके सौन्दर्य पर मुग्ध हो गई और उसे काम भाव से बाहने लगी। काम विमोहित कनकमाला ने उसे अपने स्तनों में छुपाना चाहा पर प्रद्युम्न वहां से उद्यान में दो पुनिवरो के पास गया उन्होंने उसका व कनकमाला का पूर्व भव बताया। रिवियों ने प्रद्युम्न को ३ विद्याएं कनकमाला से मांगने को कहा। काम विमोहिता ने उसकी स्वीकृति पाकर उसे तीनों विद्याएं दे दी पर इसके बाद प्रद्युम्न ने उसके काम प्रस्ताव को भी पुत्र का सम्बन्ध बता ठुकरा दिया। कनकमाला की कामुक नारी क्रोध में पड़क उठी। उसने जबसेवर से प्रद्युम्न को अपने साथ की हुई कुंठियों की फूँठी शिकायते की। बुद्धि जबसेवर से प्रद्युम्न के अपने साथ की हुई कुंठियों की फूँठी शिकायते की। बुद्धि जबसेवर ने ५०० पुत्रों को उसे मारने की आज्ञा दी पर प्रद्युम्न ने विद्या के बल से सबको मुर्छित कर दिया। सबको हराकर उनको आधिपत्य स्वीकार करा पुनः जीवित कर दिया। फिर नारद के कहने से द्वारका आया। रास्ते में सत्यभामा की पत्नी बनने वाली लड़की को भील बनकर उससे छीन लिया। उदधिमाता का सम्बन्ध पहले प्रद्युम्न के साथ ही निश्चित हुआ था। अतः कन्या का अल्पवर्षक हरण कर विवाह कर लिया। द्वारका आने पर अपनी विद्युबाओं के बल से अनेक भय बनाकर सत्यभामा व महल के परिवारकों को अनेक प्रकार से डूब रंग किया। ब्राह्मण बनकर सब अन्न पेट की मांगि हा जाना, बीकरी को उल्टा लटका देना आदि अनेक कौतुक इस कामदेव (प्रद्युम्न) ने किए। छत्रपती अनेक वर्षों के बाद पुत्र को पाकर वात्सल्य में निहाल हो गई। प्रद्युम्न ने कुम्भ वहराण के शीर्ष की परीक्षा करने के लिए माया की छत्रपती बनाकर उसका हरण कर लिया। प्रद्युम्न का कुम्भ और वहराण के साथ मयंकुश मुग्ध हुआ। उसने अपनी सिद्ध विद्युबाओं से उन्हें स्तुति कर दिया। पान्ठों को हतव्य कर



दिया। अनेक ताणों से कुम्भ की सारी सेना को विस्मृत व्यामोहित और स्तम्भित कर दिया। दोनों जब प्रद्युम्न को मारने लगे, तो नारद ने शरत्स्थिति बताई। पिता पुत्र गले मिले। नगरवासियों ने दोनों का भय स्वागत किया और प्रद्युम्न व सत्यभामा के पुत्र भानु कुमार का घूम घाम से विवाह हो गया।

इसके पश्चात् काव्य के उत्तरार्द्ध में शेषर मुनि प्रद्युम्न को पूर्व धर्म वर्णन करते हैं। प्रद्युम्न को ज्ञात हुआ कि उसका पूर्व जन्म का भाई वीर की अवतार लेने वाला है तो उसने विद्या के प्रभाव से जाम्बवंती को नकली सत्यभामा कामप्रवृत्त पहिना कर बना दिया और पुत्र जाम्बवंती को मिल गया। पुत्र का नाम शीत कुमार रखा गया। फिर उसका पाणिग्रहण हुआ। जयसंवर व कनकमाला भी वहीं जा गए। सब प्रेम से रहने लगे। छप्पन करोड़ यादवों ने असाधारण उत्सव किया।

शेषर वंश में प्रद्युम्न जिन वंदना करने बैलाय गए। धर्म की भावना कुछ हो गई और अनेक वर्षों तक जिनवन्दना कर वे समवसरण आये। केवली से उन्होंने यादवों का संहार पूछा और गणेश से सबको नश्वर जान दीक्षा ग्रहण कर ली। नारायण कुम्भ और छत्रपि मिलाप करने लगे, पर प्रद्युम्न ने सबको क्षुब्ध कर दिया और केवली-वंश में कैवल्य (निर्वाण) प्राप्त किया।

संक्षेप में काव्य की कथा वस्तु यही है। वस्तुतः इस भविकारिक कथा वस्तु के साथ अनेक छोटी छोटी घटनाएँ चलती रहती हैं। जो प्रति नायक की प्रति ही कथा के उत्कर्ष में योग देती हैं। इनसे नायक के कई प्रसिद्धिपन्दी होते हैं जिनसे उसके धर्म की गति मिलती है। वस्तु संपूर्ण काव्य में एक ऐतिहासिक आनन्द सर्वत्र उपलब्ध होता जाता है। अनेक मौलिक घटनाओं के वर्णन से कथा काव्य की प्रीति व कवि प्रशिक्षा का परिचय मिलता है। पूरा काव्य घटना प्रधान है जिसमें विविध वर्णों की कड़ियों का उल्लेख है।

भाव पद और कला पद की दृष्टि से विचार करने पर वस्तुतः वरिष्ठ काव्य का महत्त्व स्पष्ट हो जाता है। वरिष्ठ काव्य बहुत बड़ी संख्या में अपभ्रंश से ही मिलने लगते हैं। यही नहीं, बल्कि कवियों की एक विशेषता यह भी रही है कि

इन्होंने काव्य का नायक उच्च वर्ग का ही नहीं, किसी भी कुलीन पुरुष को भी चुनना प्रारम्भ कर दिया। किसी युद्धवीर दानवीर, धर्मवीर और कर्मवीर को चरित नायक बनाकर उसे जन साधारण और अशिक्षित वर्ग के लिए सरस काव्य में सुलभ कर दिया है। इस सम्बन्ध में अंग्रेजी के प्रसिद्ध विद्वान विन्टर निट्ज का इतिहास दृष्टव्य है<sup>१</sup>। कथा को माध्यम चुन इन चरित काव्यों या कथा काव्यों द्वारा जैन दर्शन व उसके कठिन साध्य सिद्धान्तों पर प्रकाश डाला गया है।

**रचनाकार:**

जयजयजयजय

रचनाकाल की याँति प्रद्युम्न चरित के कर्ता का प्रश्न भी उत्पन्न हुआ था। और श्री कामता प्रसाद जैन ने «पयरल नगहर छेत नगर बसै जायि» इस पयरल नगर में ए को रा पढ़कर कवि का नाम रायल लिख दिया<sup>२</sup>। इसी तरह नागरी प्रचारिणी की शोध रिपोर्ट का भी इसी सम्बन्ध में निराकरण किया गया था<sup>३</sup>। शोध रिपोर्ट ने इस ग्रन्थ के रचयिता का नाम अग्रवाल आगरा निवासी बताया है जो एक वय असंगत व अप्रामाणिक है। रचयिता का नाम कवि ने प्रारंभ में ही दे दिया है। निम्न उद्घरणों से उक्त भूलों का भी परिहार हो जाता है - कवि आगरे का था अतः रचना स्थान या तो आगरा, राजस्थान या आगरे का ही कोई समीप स्थल रहा होगा:-

आरद विष्णु मति कवित्तु न होइ सक अक्षर नर बुके कोइ

जो सदा पथै सरसती, छिक्कतु बुद्धि होइ कतहुती<sup>४</sup>

--- - ---

१: हिन्दी भाषा इन्डियन कन्वर: श्री एच० विन्टर निट्ज, भाग २ पृ० ४७४-७५।

२: हिन्दी वै०शा०का सं० इतिहास: श्री कामता प्रसाद जैन पृ० १२५।

३- प्रद्युम्न चरित: प्राप्तिर भंडार, जयपुर, पद १।

अठवत्त कमल सरोवर वासु कासमीर पुरि लिउ निवास  
हंसि चढी कर लेखणि लेइ, कवि सघारु सरसइ पयवेइ १

-----

अंव माइ, रोहिणी जो सारु सासण देवी नवइ सघारु  
जिण सासण महि नदियउ सारु हरि पुव बरि करइ साधारु २

---

अगरवाल की बेरी जाति, पुर अमरोवड तहि उत्पति ३

अतः स्पष्ट है कि कवि सघारु या उसकी जाति अगरवाल जैन भी और निवास स्थान कदाचित्त अगरवा। रचना के अन्त में कवि तुलसी दास की पीति-कवि न होउ नहिं चतुर प्रवीण-- और- "कवित्त जिवेक एक नहीं मोरे"-- आदि सूत्रों की सरह सघारु भी बाणी की समझ अपनी लघुता को स्वीकार करता है:-

उउ बुधि हीणन जानी केम्पु अगर मातइ गुणउ न भेउ

पठित्त जणउ नमु नमूकर जोडि, हीण अधिक जण लावहु सोडि ४

इस प्रकार ग्रन्थ के रचना काल बीर कर्ता आदि के सम्बन्ध में अब तक बौद्ध समस्त ग्रन्थ निर्मूल सिद्ध हो जाते हैं। इस प्रकार के तथ्यों को स्वतंत्र रूप से प्रकाश में लाने के प्रयत्न भी हुए हैं।

#### -काल्पनिक घटनाओं और अवान्तर कथाओं का विवेक-

कवि ने मूल कथा से इतर जिन मौलिक घटनाओं और काल्पनिक कथाओं को अपने जैन सिद्धान्तों में ढाला है वे इस प्रकार हैं:-

१- प्रारम्भ में कवि द्वारा चौबीस जिनैन्द्रों का वर्णन।

१- वही, पद ३।

२- वही, पद ५।

३- वही, पद ६७५।

४- वही, पद ६८९।

५- हिन्दी अनुकीलन वृत्ति १ अंक १-४ पृ० १३-१०।

- २- नारद का आना, सत्यभामा का उनको नमन न करना, नारद का क्रोध से रुक्मिणी का सत्यभामा के मान घंग के लिए विवाह करना, रुक्मिणी के माई से युद्ध तथा विजुपाल वध। वैष्णव ग्रन्थों में विजुपाल का वध रुक्मिणी-परिवस में नहीं होता। युधिष्ठिर के राजसूय यज्ञ में होता है। इसके अतिरिक्त कृष्ण रुक्मिणी विवाह का कारण भी वैष्णव ग्रन्थों में सत्यभामा की नारद की उपेक्षा नहीं है।
- ३- पूर्व जन्म के वैर के कारण विदुवाधर धूमकेतु का प्रतिशोध। शिवा के नीचे से जमसंवर का उसे घर लाकर पुत्र की तरह पालन करना। जबकि वैष्णव ग्रन्थों में यह मछली के पेट से निकला था और मछुओं ने जाकर उसे राजा को बेटा किया था।
- ४- पूर्व यम का लगना सभी वर्ण।
- ५- प्रद्युम्न को जमसंवर के लड़कों द्वारा अग्नि कुण्ड जैसे ममानक स्थानों में कुदाना और घुरखित लीट जाना।
- ६- युद्ध में प्रद्युम्न का सभीपवर्ती राजाओं को पराजित करना। कनकमाला का उसे काम भावना से देखना और प्रेम करना तथा बाँचल में छिपाने की चेष्टा, प्रद्युम्न का मुनिस्वर के पास जाकर उसका कारण पूछना तथा कनकमाला से तीन विदुवाधर माँगना व जमसंवर के पुत्रों को अपनी १६ विदुवाधरों से पराजित करना।
- ७- प्रद्युम्न का १६ विदुवाधरों तथा जलनाभ, अग्निनाभ, वायु नाभ, आदि अनेक इसमें को प्राप्त करना।
- ८- दुवारका गमन सेठ ८ में रास्ते में प्रद्युम्न का भील का वेश बनाना, राजकुमारी का हरण करना, दुवारका जाकर वानर का रूप बनाकर सत्यभामा के हाथ को उखाड़ना, मूँचे ब्राह्मण का वेश बनाकर सब मध्य को सा जाना, स्वर्ग का द्वार घर छेद जाना, वृत्तों को उल्टा टाँग देना, अपनी विदुवाधरों से युद्ध में समस्त सैनिकों को मूर्छित करना।

९- बंजुमार की उत्पत्ति तथा पूर्व भव वर्णन और प्रद्युम्न का दीक्षा लेना भी कवि की अपनी ही मौलिक तथा काल्पनिक देन है।

१०- अंतिम तथा नवीन बात कवि की जैली गत विशेषता है। वर्णन पद्धति तथा सर्ग की सूचना अपने ही प्रकार से देता है। स्तुति संड के बाद कवि दूसरे संड के परिवर्तन की सूचना इस प्रकार देता है:-

(१) स्तुति संड।

(२) विणसासन महि कहियउ सार हरिमुख चरिउ करइ साधारु(पद ११)

(३) काल संवर घर, बुद्धि कराइ, बाहुरि कथा दुवारिका जाय(पद ११७)

(४) पासमास दिन बरिसगमाय, बाहुरि कथा वीर पंजाइ (१५९)

(५) बहुत वरत कुंजरस्यो मिली, पाउ विद्याय दुवारिका बली (२८६)

(६) इहर बात तजे इहइ रही, बाहुरि कथा रुपिणी यह गई (४४१)

(७) पतइ अवस कंठतर भयउ, पूर्व विदेह जाइ संभवउ (५७३)

(८) कुंडलपुर सो राज कराइ बाहुरि कथा दुवारिका जाइ (६३९)

वस्तुतः इन वर्णनों में कवि ने पर्याप्त मौलिकता रक्खी है। स्वयं कवि सत्कार ने प्रद्युम्न की कथा को सरस कथा कहा है।

### १. रस

भरतेश्वर बाहुबली रास की भांति प्रद्युम्न चरित की वीर रस का काव्य है। वीर रस अंगी भाव में जीर रेव रस अंग भाव से है। वीर रस के कुछ युद्ध वर्णन कवि के काव्य कौशल के प्रतीक हैं। श्रीकृष्ण विजुपाल का जन्मदि हरण के अवसर पर युद्ध, प्रद्युम्न और छिह रस का युद्ध कालसंवर और प्रद्युम्न युद्ध तथा श्रीकृष्ण प्रद्युम्न का अंतिम युद्ध सभी वर्णन उत्कृष्ट हैं। विजुपाल जन्म युद्ध की द्वैवारियों के कुछ वर्णन देखिए:-

विजुपाल राजा बुधिमइ रुपिणी कुंजरि चोरी हरीलइ  
 लवइ कोधि मोलियउ नरेव बुधिय पलायउ वेमि अवेव  
 लउ मन कोपिउ भीषउ राउ ठा ठा नये मिसाया पाउ

तरीय पलाणहु गयर गुडहु कालरुप हुइ राम्बत चहु  
 रहिवर साजहु गयवर गुरहु सजहु मुठहु आजु रणवमिठहु  
 रावत कर साजहु करवाल, घाणुक करहु घणुड टंकारु  
 सेसपाल अरु भीषपुराउ हुइवल मुइनन मुफइ ठाउ  
 घोडु गुर लइ उछल बेह, जिमि गाजहि पादो केम बेह  
 किन्ह चमर दीसइ चमरंत, जाणी दावानल कर (लेहि) निमजंत  
 चतुरथ दल भयो सजुत, पवन बैग रण अइ पहुंत  
 आवत दल दीठउ अयवाहु उटी बेह लोपी ससि भाधु

--- --- ---

हाकिम वारि पिठइ चइवीर, वरसइ वाण सधम जाणी नीरु  
 बह सहज्यारिवाण पहरैइ, १४ सेइ आठ संवाण करैइ  
 बह सोलह धरि भेलइ जाउ बह बरतीसन मुफइ ठाउ  
 दोउवीर तरे सपराण दूगै दूगै करइ संवाण

इसी भाँति श्री कृष्ण और प्रह्लयुष्म युद्ध के वर्णनों में कवि का मन भूज रहा है।  
 हाथियों की गर्जना घोड़ों की हिनहिनाहट, तलवार धनुष गदा चक्र आदि  
 वस्तुओं के प्रयोग आदि वर्णन प्रभावशाली हैं। प्रत्येक युद्ध में कवि ने रहिवर साजहु  
 गयवर गरहु, सजहु मुठहु आजु रण मिठउ- पक्षियों से युद्ध का भी गवेष किया  
 है। कवि की भी कृष्ण प्रह्लयुष्म युद्ध में उत्साह की भूमिकादेखिए:-

आयहु मयउ मुठर रण चलइ, ठाठा के विलसाती करइ  
 केउ कर साबह करवाहु केउ साजिलेहु हथियारु  
 केउ माघे मेवर मुठीह, केउ मुठर साजिरण चढइ  
 केउ तुरीन पाहर छाति, केउ मुठर साजिरण चढइ  
 केउ टाटण कृष्ण लेइ के(उ) माघे टोपा देह

--- --- ---

कोउ कौतु लेइ कर साब कोउ अखिर नीकलइ बाजि  
 कोउ लेल सम्हारइ करी कोउ करिहा साबै पुरी

युद्ध के कुछ उदाहरण देखिये:-

बोउ बल सयउ महभए, बुहडनु साजि घनुक कर लए  
इनउ साजि लए करवाल, जाणिक जीम पसारी काल  
ममगलसिं मैगल रण मिरइ, हैवर डयो हैवर भाभिरइ  
राजत पाइक भिरे पवारि, पडइ उठइ जिमवर की सारि  
केउ हाकइ केउ लरइ, केउ मारमार प्रमणइ  
केउ भिरइ स्मरि रमाजि, केउ कायर निकलइ भाजि

--- --- ---

कोपाकड़ पैथ तब ममउ, माउ चढाइ हाथ करिलमउ  
चउरंग बलभिरइ पवारि कोरम पैथ न सकइ सहारि  
सहदुयो हाथ लेइ करवाल, निकुल कीचले करइ प्रहाक  
हलधर जुम न पूजइ कोइ अल भावच लउ पहरइ सोइ (पद ४७४-४८१)

युद्ध में प्रद्युम्न द्वारा विद्याओं का प्रयोग (२२३) तथा सबको स्तंभित करना  
आश्चर्य की गृष्टि करता है। ऐसे स्थलों पर अद्भुत रस की फौकी मिलती है-

मोहे बुहण सयल रण पड़े, देखइ बुहड विमाणा चड़े  
ठा ठा रहिवर डवर पड़े, तूटे छत्र जि टमभिनि जरे  
ठा ठा मैगल पड़े अनंत, जे संभ्राम भाहि मयमंत  
देना बुकि परी रण जाम, विलस वदन मा केसव ताम  
हा हा काहु कटै महमहपु, बलियो वीर भाइ यह कवपु (४८६)

परस्पर भयंकर युद्ध होने से कहीं कहीं वीरपुरुष का भी वर्णन हुआ है। विदुषों का  
बँठराना चारों ओर रक्त की धारा और नरमुण्ड ही नरमुण्ड तथा यमराज का  
विदुषों का जीवन का निर्बन्धन देना वीरपुरुष का वर्णन करता है:-

हममम रहिवर पड़े अनंत, हाय हाय मयमल मयमंतु  
ठाठा कडिह बडहि अवरार, ठाइ ठाइ किलकड बेताल  
मीचीमी स्वाउ करइ पुकार, अनु जमराय जमावडिहार  
वेमि बलहु सा मही रखोइ, प्रसइ भाइ जिम छिपत होइ



इसी प्रकार वात्सल्य (५३६) (प्रद्युम्न रुक्मणि के मिलन पर) रुक्मणी के पुत्र विगीग पर (१३६, १३८, १३९) कृष्ण, नक्षत्रिष वर्णन रनिवास वर्णन और सज्जा वर्णन में आश्रिक रूप में शृंगार, प्रद्युम्न का क्रोध में कृष्ण बलराम को ललकारना, उन्हें अपर्याप्त वस्त्रों से युद्ध के लिए उत्तेजित करना (४५६-४५७), क्रोध में आकर अग्नि बाण, जल बाण, वायुबाण आदि छोड़ना (५०९-५१५) आदि स्थलों पर रौद्र का वर्णन हुआ है। इतना सब कुछ होते हुए भी कृति की समाप्ति निर्वेद से हुई है। स्वयं प्रद्युम्न नेमिनाथ के पास जाकर दीक्षा ग्रहण करते हैं। कृति का पर्यवसान प्रद्युम्न का समवसरण में जाकर दीक्षित होने में होता है:-

तिथि कुरबेत, महादठ भयउ, तिथि नेमिस्वर संजमु लख  
बाहुरि मयम दुगारिका गड भोग विलास चरित मिलसाइ  
अगरचंदन बहु परिपलवास, सरसत बोल कुसम सर बास  
ऐसी रीति कालुगल मयउ कुणि र नेमि जिन केवल भयउ  
समवसरण तब आइ सुनिद बजवासी अवर मुररिहुं (६४२-६५०)

यादवों के विनाश के वर्णन से प्रद्युम्न संन्यास ले बैठते हैं:-

बस दितार बहुजायम भए करि संजम जियबर पढगमउ  
दीक्षा लेइ कुमर परबलमु चिंतावत्थु भयउ नारायणु (६५६)

और नारायण के यह सूत्रों पर कि "कवन बुद्धि ते उषनी तो आनु" जिन वषु लेइ वृत्त परबली" प्रद्युम्न- प्रद्युम्न संसार की नश्वरता पर प्रकाश डालता हुआ कहता है:-

का कउ राज भोगु चरवारु बुद्धिनेतक जइसउ संसार  
रहट माल जिन यह जीउ फिरइ, स्वर्ग पहाल पुढमि अवतारइ  
इम तुम सम्मपु पुढवइ जम्मु सोइइ आनि पटाउ कम्म-

प्रकृति वर्णन-

साधारण है। प्रस्तुत अप्रस्तुत दोनों भौं में प्रकृति का स्थूल रूप ही कवि ने बना है। जनमाया काव्य होने से उसका मन भी इसमें कम ही रचा है ऐसा लगता है। अलंकार तथा नयनपरिपन्नात्मक रूप में ही प्रकृति चित्रण मिलता है।

सत्यवामा के उद्यान का वर्णन करते समय कवि ने कई वृक्षों एवं फलों के नाम गिनाये हैं। वर्णन में कोई सीन्दूर विशेष नहीं है केवल कवि ने वर्णन परंपरा की रक्षा मात्र की है:-

जाठ जुही पाठल कचनारु, वज्रल सिरि बेलु तिहि साक  
 कूजउ महकड अरु कणवीरु, राग वंपइ केवर उग डीरु  
 कंडु टगर मंदारु सिंदूर जहिबंते मठइ सररीरु  
 दम्भाणा मरुवा केलि आभत निवली महमठइ अनंत  
 आम जमीर सदाफल धमे बहुत निरसतठ दाडिम्बतणे  
 केला दास बिजउरे चारु नारिंग करुण कीपि अपार  
 नीबू पिंठ सजुरी संस तिरणी लवंग छुहारी दास  
 नारि केल कोकल बहुफले बेल कइय धगे आवले (बही प्रम्व॥)

विविध वर्णन:-

विविध वर्णनों में कवि का मन खूब रमा है। सज्जा वर्णन, विवाह वर्णन नगर छुवार तोरण शुकुन अमशुकुन वर्णन आदि देखिए:-

शुकुन वर्णन-

बाइ दिसा करकइ कागु, वाट काटिनी कालो नागु  
 महुवर दाहिनी अंगु परिहारु दक्षिण दिस ककेकरइ शिवागु  
 बजमा दीसइ जीव अंबेहि गुजा पड़इ तिन नै सह पंथि  
 सारथि पमइ कहे सति पाठ कूटे सगु न दीजै पाठ

प्रस्तुत चरित में कवि ने परम्परानुसार अनेक वर्णन किए हैं। नगर, प्रम्व द्वार तोरण, रनिवाह वर्णन के साथ कवि ने विवाह एवं वर्णन नखतिह वर्णन सज्जा वर्णन आदि अनेक वर्णन लिए हैं- छुवारका का वर्णन देखिए:-

साबर मीहि छुवारिकापुरी, सज्ज जव जो रचिकरि घरी  
 बारह जो जव के बिस्तार कंठ कलस ति दीसइ बार  
 छास चडवारि बहुबंति पुद्ग फटिक दीसइ सति कंति  
 इकु होवन बलहर अबास मठ मन्दिर देवल चउपास

चौराही चौकटे अपार बहुत माति दीसइ सुधिवार  
चहुं दिख राहर गाहिर गभीर, चहुं दिखि लहर फकोलइ नीर

-----

ब्रह्मण हनी बसहि तियवर, वैस सुद तहिं निवसहिं अवर  
कुली बली सत सुनसइ ठाड, तिहि पुरि सामिउ जावइ राड  
दलबल साहण गमत अर्जत करहि गर्ज मोदनी विलसंतु  
तीन बंड चक्रेसरि राउ, अरिअण दल मानइ परिबाउ (पद २०)

कवि ने १६ विद्वेयाओं का चामत्कारिक वर्णन तथा प्रद्युम्न का विभिन्न देवी  
देवताओं से अनेक अस्त्र वस्त्रों की प्राप्ति का स्थूल वर्णन किया है:-

राउ छाडि गयइ लपकरण सोलइ विद्वया आफी धरण  
हरि घरनाइ होइ अवतरणु तुहि निरखि लेइ घर बलु  
यह थोडी तनु राजा तपी लेइ सम्हाली वस्तु आपणी  
द्विज आलोक अरु मोहणी, जल सोसणी राग दरसणी  
मगन बखण पाताल गामिनी सुख दरिखण मुधाकारणी  
अग्निनी अंग विद्वया तारणी बहु रुपिणी पाणी बंधणी  
मुटिका सिधि पमाइ होइ सन सिद्धि जानइ सनु कोइ  
पारा बंधणी बंधउ पार सोलइ विद्वया लही अपार (१८९)

--- --- ---

विद्वया सोलइ लइ अविचार सम्बर लखसिर मुक्त अपार  
नाग केज जो रयसनी जरी असीनी कषड बीमा पावडी  
किअय संह कोसाव अपार बंड सचासन सेसन डाक  
सोलइ हाथ काम सुंदरी पडुन लापकर कडिडा सुरी  
कुसुम बाण कर हाथइ लेइ कुंडल कुबल सम्मल चठरेइ (१९४-१९५)

पूरा चरित काव्य दोहा बीपाई में है। परन्तु साथ ही वस्तु झूठक और  
झुक्क का प्रयोग भी कवि ने किया है, जो जैन कवियों का प्रसिद्ध छंद ही रहा है  
कुछ छंदों के उदाहरण देखिए-

झुक्क: अतिअउ सोलइ अतिअउ बलइ, मिउ मिउ सोलइ अवर मोमवइ

तिरियहि साहस दूनी होइ, तिरिय चरित जिम कुलह कोइ (२५६)

#### गाथा-

का भी कहीं कहीं प्रयोग मिलता है:-

दगुर्थति गुणी विवर्ल, त वल्लहा सज्जनाहि बडईति

विमसाय नाधि सिद्धी पुरि सस्स परंमुहादिप्पहा (२६८)

गरुड - एक स्थान पर गरुड का प्रयोग भी मिलता है:-

कंठु पठयउ नयर मफरि मयण किरण रवि लोमियउ

बडि जवास वरैगिणी नारि तिनऊ मनु अमिलेसियउ

बन रुधिणी मन घरित रडाह नागायण घर अवतरित

सुरनर अवर जमजयकार जिहि आगे कलयर मयउ

घर घर तोरण उबेवार छप्पन कोठि उल्ल मयउ (५४७)

#### अलंकार-

अलंकार का स्वाभाविक वर्णन रचना की भाषा को और अधिक समल

बना देता है। उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा, अथक दुष्टान्त, संदेह, अर्थान्तरन्यास

अपमृति अतिशयोक्ति तथा स्वाभाविकोक्ति आदि अनेक अलंकार वर्णित हुए हैं।

कवि ने सबसे अधिक उत्प्रेक्षाओं का ही प्रयोग किया है जो बहुत अनूठी है:-

(१) फूटि जून भइ जुंदडी जसु कुकणिक गरहट सलमड़ी

(२) घोड़ा बुरलइ उलबी छेह, जसु गाजहि भाबी किम मेह

(३) किन्ह नमर दीसइ समरंत, जानी दावानलकर (लेहि) निमबंठ

(४) उड़ी सेह लोपी ससि बासु (अतिशयोक्ति)

(५) कीमइ पुरिस मिलोही नारि, की दम्बदाही बनह मकारि

कीमै लेसु तेल घुघु हरउ, पूत सतापुइ कवण गुण परमउ (१३८)

#### स्मरण अलंकार-

उकळे बीम फलइ मैं ठार, कंवन कलसइ दीपइ वारि

कूवा नारि अे झूके हरे, विसइ निम्पल बाणी भरे

हीर मिल सब दीसइ, जक बीचल इ होइहहि धियरे

कमहर जुवल वही जम बीक सब सो आवइ साहस धीक (१५८)

उदाहरण+तथा अर्थान्तरन्यास-

- (१) बालू भूर आगासह होइ तिनको जूझ सकइ घर कोइ  
बाल बंपगुड सहसह आइ, ताके बिसमणि मंतु न आदि  
जूह लाडि गए बप ठाउ, ता कहकोण कहै परिवार
- (२) जे बिसहर मुह घाले हाथ, सो भोसहु जुझ गह समुथ (११७)

उत्प्रेक्षा मूलक अतिशयोक्ति:-

- (१) विदुयाबल तहं रच्यो विनायु, जहि हृदोत लोपि सधि भानु  
(२) मीधीजी स्याउ करइ पुकार, जनु जमराय जमबहिसार  
(३) इनउ साजि लप करवाल, जायिक जीम पसारी काल  
(४) तउ महमहुन कोपिहु चढइ, जनु गिरिवर पठ्य उतर हठइ  
हान्ठइ महियहु सलकिउ घेस, जम संग्राम चलिउ हरिकेसु

इस प्रकार अलंकारों का वर्णन जन भाषा काव्य को धर्म तथा नीति, उपदेश  
प्रचार एवं तथा को आगे बढ़ाने के लिए काव्य को प्रवाहमय बनाने में योग देता है।

भाषा

प्रद्युम्न वरित की भाषा सरल हिन्दी है, जिसमें स्थान स्थान पर  
राजस्थानी का प्रवाह स्पष्ट परिलक्षित होता है। कहीं कहीं अवधी उद्बुद भी  
देहने को मिलते हैं जिसका कारण कवि का निवास स्थान आगरा होना ही  
लगता है। प्रद्युम्न वरित की भाषा को आदिकाल के हिन्दी जैन साहित्य  
की भाषा सम्बन्धी कई उलझी बाहों का हल प्रस्तुत करती है। सम्भवतः तुलसी  
दादि कवियों ने ऐसे ही कवियों से अपने ग्रन्थ की रचना करने की प्रेरणा ली  
होगी। परम्परा के रूप में कुछ अपभ्रंश शब्दों का भी प्रयोग मिलता है। अस्तुतः  
कृति की भाषा विज्ञान के शोध कर्त्ताओं के लिए अत्युपयोगी है। उक्त उद्बुधरण  
से भाषा व शब्दों की पूरी जानकारी की जा सकती है।

मुमाधितः

कृति में कवि ने अनेक सूत्रों नीति वाक्यों मुमुक्षुवृत्तियों और मुमाधितों

का वर्णन किया है तो भाषा को सरस बनाते हैं। जहाँ कवि अपने वर्णनों में अधिक उपदेशात्मक हो जाता है वहाँ अनेक सूक्तियाँ आ जाती हैं:-

- (१) जो विधि लिख्यो न भेटइ कोइ (४७१)
- (२) पुनहि राज भोगु महि होइ, पुनइ नरु उपजइ सुर लोइ (२२२)
- (३) नीची बुधि सिम्बरमु निहरइ, उरितम लोडि नीच संगइ (२५८)
- (४) तिरिय जिहास करइ जो घषउ, जिहि जिउ सोच्यो राजा वषउ
- (५) पूर्व रचित न भेटम कवमु
- (६) चरी भागत भोजन करइ
- (७) असुह कंमु नहु भेटइ कोइ।
- (८) बापम छल लालवी होय, बहुत साइ जायइ सुनु कोइ (४३)

#### नाटकीय पंगिमा संधियाँ तथा अर्थ प्रकृतियाँ-

प्रद्युम्न चरित में पारस्परिक संवाद- जबसँवर प्रद्युम्न संवाद, कृष्ण स्वप्नवी व कृष्ण प्रद्युम्न संवाद में एक नाटकीय लाप की सृष्टि होती है, जिसमें नाटकीय पंगिमा पा सकते हैं। साथ ही कथा में एक क्रम बीज, किन्दु, पताका, प्रकरी और कार्य तथा आरम्भ प्रयत्न प्राप्ति, नियतापित और फलागम आदि का क्रम मिल जाता है। वस्तुतः कथा वस्तु ने इन लाघविक दृश्यों का समाहार भी कवि ने इस प्रकार काव्य में किया है।

#### अति प्राकृत या अलौकिक दृश्य:

जब भाषा काव्य की अभिव्यक्ति को तीव्रतर व प्रभावशाली बनाने के लिए कवि सघार ने अति प्राकृत या अलौकिक दैवीय शक्तियों का भी काव्य में सहारा लिया है। सब दृश्यों को नायक मंत्र मुग्ध की भाँति स्तम्भित कर विजय प्राप्त करता है। स्वेच्छानुसार वैद्य बनाकर जहाँ चाहे वहाँ प्रकट होना, अदृश्य होना, अनेक भाषों से विभिन्न प्रकार की सृष्टि होना, अनेक विद्युदाजों तथा वज्र मंत्र व संज्ञा आदि के प्रभाव से धनका मूर्छित होना, विद्युदाघरों का अपनी भाषा से भीतुक प्रस्तुत करना, जिला के नीचे बसाने पर भी नायक प्रद्युम्न

का जीवित निकलना आदि घटनाओं में कवि ने निश्चित रूप से दैवीय तत्व का सहारा लिया है जो कथा में वैविध्य व कौतूहल उत्पन्न करती है। पाश्चात्य साहित्य में हेक्सपियर ने नाटकों में भी वस्तुतः तत्व में इस प्रकार के अप्राकृत वर्णन मिलते हैं।

#### सामाजिक तत्व-

कृति में कई ऐसे स्थल हैं जिनमें कवि सामाजिक तत्वों व स्थितियों पर प्रकाश डालता है। स्त्रियों का चरित्र, पुरुषों का दर्प, स्वार्थ आदि का झुलकर वर्णन है। जनसंघर्ष को कलकमाला के घोड़ा देने पर जबसंघर्ष स्त्रियों के स्वार्थ, विश्वासहीन रूप तथा क्रुद्ध पक्ष पर विस्तार में विवेचन किया है। वर्णन भाषा की सरलता सरसता और भाव प्रवणता देखिए:-

देहि चरित जब बोलइ राउ, अब सो मयउ मरण के ठाउ  
तिरियहं हणउ बुपति गउ करइ, सो मानस अणकुटइ मरइ  
तिरियहि साहस दुषी होइ, तिरिय चरित जिम फुलह कोइ  
नीची बुधि तिम्बरमु निहरइ, उक्तिम छोडि नीच संगइ  
पयडी नीच देइ सो पाउ, एखो निवइ तणउ सहाउ  
तिरिय बिसास करइ जो थणउ, जिहि जीउ सोप्यो राजासणउ  
हुइजे राउ जसोघर मयउ, अमइ महा देखो सहलमउ  
बिस लाहु दइ मारयो राउ, पुनि कुवळउ रम्यो करि पाउ

---                      ---                      ---

अवया राणी किउ विनाम, पुठ दंसण लागि गय परान  
जिहि लागि जुफ महा हो मयो, लइ तप चरणु बुदसपु गयउ  
रावण राम बु बाडी राडि, विग्रह मयउ पुपनहा लागि  
हीमा हडइ, लंका पर जली, लाइ स्यो पहमाल रावण संघरइ  
कीरों पांडो भारव मयउ त्रिहिकुल्लेत महालउ ठयउ  
अवर सोहणी बल संघारि दुबेइ बल बोलइ दोबइ नारि (२५५-२६५)

इस प्रकार इन विविध दृष्टान्तों से कवि स्त्री चरित्र पर कीर्तिपूर्ण प्रकाश डालता है।



### कथा परंपरा, कथा रुढ़ि अवान्तर घटनाएँ:-

कथा वस्तु में पूर्व वर्णित मौलिक घटनाओं का सुन्दर कुतूहल व घात प्रतिघात प्रस्तुत किए हैं। जहाँ तक कथा रुढ़ि और परम्परा का प्रश्न है कवि ने वर्णन पद्धतियों प्राचीन ही रखी है। छंद तथा वस्तु पैली आदि में अपभ्रंश की परम्पराओं का ही अनुगमन किया है साथ ही कथा परम्पराओं में भी कवि ने पूर्ववर्तित संस्कृत प्राकृत और अपभ्रंश के काव्यों की कथा को मूल भाषा में मान कर अपने मनोवांछित प्रयोग इन अवान्तर कथा प्रसंगों के रूप में किया है। ये सब घटनाएँ मूल कथा के साथ प्रासंगिक कथाओं का कार्य करती हैं। यद्यपि प्रद्युम्न के विवाह के बाद जागे की घटनाओं की संगति आधिकारिक कथा से ठीक से नहीं बैठ सकी है परन्तु फिर भी उनको कथा वस्तु की दृष्टि तथा कथा में प्रगति हेतु माना जा सकता है। घटनाओं में युद्ध की चालें, विद्वानों के प्रयोग राजनैतिक षड्यन्त्रों तथा नीति प्रधान बातों का वर्णन कवि के बहुत होने का प्रमाण प्रस्तुत करते हैं। अनेक प्राचीन विद्वानों का वर्णन प्राचीन युद्ध विज्ञान व धीराणिक युद्ध कौशल व अस्त्र शस्त्रों की विविधता का परिचायक है।

### अहिंसा-

इसका बड़ा युद्ध काव्य होने पर भी, मूल की नयियाँ बहने पर भी मरकर युद्ध करने पर भी प्रद्युम्न चरित द्वारा कवि ने अहिंसा का प्रचार किया है। नायक प्रद्युम्न अपनी विद्वानों के प्रभाव से सबको संतुष्ट कर जेबत कर देता है पर किसी भी व्यक्ति की हत्या नहीं करता। अपनी विद्वानों के प्रभाव से उन रक्षितचित्त भावना काव्य के मूल में है। धीर काव्य होते हुए भी यह काव्य सबसे बड़ा विरोधाभास प्रस्तुत करता है।

### लोक काव्य:-

लोक काव्यों की परम्परा में प्रद्युम्न चरित का महत्व पूर्ण स्थान है। जन भाषा कवियों में अद्वयान्वित उच्चतम तमपग सभी जन भाषा काव्यों में यह सर्वोत्कृष्ट सिद्ध हुआ है। व्यवहारिक जीवन की छोटी छोटी घटनाओं के होते हुए भी इसकी मुख्य संवेदना लोकोपकारक हैं। सरल भाषा प्रवाह, सुष्ठुवित्तियाँ

शब्दों का सौन्दर्य, सामाजिक तत्त्व, भाव की उत्कृष्टता तथा गहनता द्वारा कवि जन जीवन का रहस्य प्रस्तुत करता है इससे कृति का महत्व और भी अधिक बढ़ जाता है।

#### मुख्य संवेदना:

प्रद्युम्न चरित की मुष्ण संवेदना जन भाषा में नायक के शौर्य, चरित तथा धर्मोन्नति का प्रचार करना है। पूरी कृति में स्थान स्थान पर कवि उपदेश प्रधान हो जाता है। जन भाषा काठ्य होने से कवि ने नायक को बहुत ही विस्तार दिया है। ताकि उसके बल पराक्रम और शक्तिशालीव्यक्तित्व से जन साधारण परिचित हो सकें। कवि ने कहीं भी नायक का पराभव नहीं दिखाया है। नायक के व्यक्तित्व के सफल विकास के साथ कवि ने त्रैन धर्म व दर्शन के महत्व पूर्ण सिद्धान्त कर्मवाद का भी पूर्णतया प्रतिपादन किया है। प्रारम्भ में बीबीस तीर्थंकरों की वंदना, जिनमन्दिरों व मुनियों को नायक का नमन, स्थान स्थान पर मुनियों का धर्म कर्म व धर्म पथ कथाओं का वर्णन सब इस बात के प्रतीक हैं।

वस्तुतः १५वीं शताब्दी के प्रारम्भ में सघाक की कृति अपना विशेष स्थान रखती है। सघाक दिगम्बर कवि थे अतः उनकी भाषा पुष्कलीराज रासो की भाषा की ही भाँति है। श्वेताम्बर कृतियों से सघाक की भाषा में पर्याप्त अन्तर है जो भी हो कृति बड़ी महत्वपूर्ण है और आदिकालीन सरल हिन्दी की महत्वपूर्ण कड़ी है। चरित काव्यों में उपलब्ध कृतियों में सबसे बड़ी कृति प्रद्युम्न चरित ही है।

---

१  
नेमिश्वर चरित      माणिक्य सुन्दर सूरि (सं० १४७०)

विक्रम की १५वीं शताब्दी में माणिक्य सुन्दर सूरि ने नेमिश्वर चरित काव्य की रचना की है। कवि श्री माणिक्य सुन्दर सूरि अवल गच्छ के मेरुतुंग सूरि के शिष्य थे। माणिक्य सुन्दर सूरि ने इस कृति के साथ साथ और कई ग्रन्थ लिखे हैं जिनमें ब्रुतुःपर्वीचम्पू, श्रीधर चरित (सं० १४६३) धर्मदत्त कथानक, ब्रुक राज कथा, मलय सुन्दरी कथा, संविभागवत कथा, छत्तर भेदी पूजा, गुणवर्मा चरित (सं० १४८३) आदि कथा ग्रन्थ संस्कृत में रचे हैं इसके अतिरिक्त अनेक टीकाएं भी लिखी हैं।<sup>१</sup>

१५वीं शताब्दी में पुथुवीचन्द्र चरित्र जैसा उत्कृष्ट गद्य ग्रन्थ लिखा है। पद्य में कवि का यह चरित काव्य उपलब्ध है जो भाषा शैली और पद लालित्य की दृष्टि से बहुत उत्कृष्ट है।

कृति का रचना काल व रचनाकार का समय दोनों ही स्पष्ट हैं तथा कवि का जीवन काल भी विस्तार में उपलब्ध है। रचना बहुत पहले गुजराती भाषा में प्रकाशित हुई थी परन्तु इसका पाठ कई अंशों पर ब्रुटित था, जो हिन्दी साहित्य के लिए अप्रकाशित सा ही है। वस्तुतः कृति प्राचीन राजस्थानी या जूनी गुजराती है। प्रति की प्रतिलिपि अथवा जैन ग्रन्थालय बीकानेर में सुरक्षित है। यों इसकी मूल प्रति पाटण के मंडार में, तथा दूसरी बम्बई के रायल एशियाटिक सोसायटी में डाक्टर माई दाजी के संग्रह में हैं।

रचना के नाम के आगे काग बंध बंधुद मिलता है जो सम्भवतः काव्य के कागु शैली में लिखे जाने का सूचक है। प्रस्तुत कृति जन भाषा या बोली में लिखी

- १- वैदिक आत्माराम शताब्दी ग्रन्थ- नेमिश्वर चरित काग बंध दीर्घ लेखः श्री श्रीमन्मलाल दलीचंद पैसाई, पृ० ४७-४५।
- २- आत्मनिर्मुक्ति अवधूरी, आत्मसुख निर्मुक्ति दीपिका, पिंड निर्मुक्ति दीपिका, ओषधिनिर्मुक्ति दीपिका, ब्रह्मका लिख दीपिका, उत्तराध्ययन दीपिका, आचराम दीपिका, पिंड निर्मुक्ति दीपिका, और नवतत्त्व विवरण आदि।
- ३- जैन मुर्वर कवियोंः श्री पैसाई श्रीमन्मलाल भाग २ पृ० ७७२।
- ४- आत्मानन्द शताब्दी ग्रन्थ पृ० ४७।

गई है। यों बोली सब प्रकार के शास्त्रीय नियमों से बंधन सीमित नहीं रहती। प्रस्तुत कृति की वर्णन शैली से इस काव्य की जन भावबल विशेषताएं तथा पद माधुर्य स्पष्ट है। यह कृति ठीक वैसी ही सरस है जैसी अनुप्रासबद्ध गद्य रचना पृथ्वीचन्द्र चरित्र। समस्त कृति १५वीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध का व्योरा प्रस्तुत करती है।

जहां तक रचना की कथा वस्तु का प्रश्न है इसमें अद्यावधि नेमिनाथ के जीवन सम्बन्धी उपलब्ध होने वाले काव्यों से कोई नवीनता नहीं है परन्तु कवि ने अनेक वर्णनों में बड़ी मौलिकता प्रस्तुत की है। जिसका अर्थ गाम्भीर्यपद लालित्य, शैली गत सौन्दर्य आदि रूपों में आगे के पुष्ठों में विवेचन किया जायगा।

कृति का प्रारम्भ कवि ने जीरापल्ली के पार्श्वनाथ और सरस्वती देवी का मंगलाचरण करके किया है। कवि की शब्दावली, छंद वैविध्य तथा आलंकारिक अनुप्रासात्मक वर्णन पद्धति का परिचय प्रारम्भिक पद्धति से ही मिल जाता है:-

नमउं निरंजन विमल यथाविहिं भाविहिं महिम निवास रे  
देव जीरापल्लि वहिलय नवधन, विधन ठरइ प्रभु पासरे  
नामि-कमलि कुंडलिनि निवसति, मरसति सांजु रूप रे  
समरउं सामिणि मुजिउ परंपर परमब्रह्म स्वरूप रे

### अष्ट

परम ब्रह्म स्वरूप, जय गुरागुर भूष, अविगत अविबुद्ध ए, निर्यम निरमल  
अजर अमर अंत, भववर्जन भगवत, जनमन रंजन ए, नमउं निरंजन ए  
शुभारिह गिरिनार, गाइउ नेमिकुमार, मार-विडारणुए, त्रिभुवन तारु ए  
बाबब कुल केरु वंद, दीठई परमायद, जित मुक्तकारण, मोह निवारण ए  
कवि का नेमिनाथ का आल वर्णन, व ब्रह्मचारी स्वरूप, कृष्ण के चतुर्ष का चलाना वंद बजाना आदि सभी स्वरूपों के रूप में उत्प्रेक्षणीय है:-

वंद नैमिकुमार स्वतन्त्र मंदार,

बाल ब्रह्मचारी ए न, उवइ नारी ए

सारंग चतुर्ष परैवि, स्वामी शंभु पूरेवि,

पाडिया पाहरि, मनि चमकिउ हरि ए  
 हारि उपरोधिई नेमि, तसु बालिउ हेमि,  
 सुरनर सवि मिली ए, जोइ मन रली ए  
 हेला हलावी बाह, हरि हीडोलइ नाह,

मल्ला-साठइ ए, बल देसाठइ ए (२१-२२)

प्रकृति वर्णन और वसंत वर्णन के रूप में कवि का मन खूब रमा है। बबूदों की सरलता एवं व्यात्मकता, अनुप्रासात्मकता तथा कोमलकांत सुषमा वर्णनीय है। रास छंद में वर्णित वसंत-गमन देखिए:-

ईषि वचनि रही आष बीअला,

रितुवसंत अवसर आइला, वाइला दक्षिण वाय तु जिनजिन  
 कुसुमि कुसुमि ममरा रणझणीया,

मथपराय हयवर हणहणीया, भूयपि भयु भडवाय तु (इपद)  
 सेयगिरि मिली रमल करंतो मुगति

रमणी हीइधरंतो सेले मास वसंतु जिन जिन .....

रमे रगे जावव भूपाला, बन्निवयणी साथे वरवाला,

माला कुसुमची हाथि तु जिन जिन ॥....

पारधि पाडल के वहीए, कणयर करणी

केवहीए ए, कटली करे भाषंदतु जिन जिन .....

कोफली फलस फली बीऊररी, बनस्पति

वीसे मोरी, मोरीयडा मुबकुंद तु जिन जिन .....

काग

कुंदकली मठिमहीया, मह गहीया छहकार,

करइ कुष नारंग भा अंगना रंग अपार (३१-३४)

जाइ जाइ वर किंजुक, किंजुक बदन सुख,

बिजुवन-जन-आनेवन, वंदन वंदक वृष

कवि ने गुंजार के रूप में जल/झीला और कुष्ण की स्त्रियों का वर्णन भी सुन्दर किया

किया है। कृष्ण और नैमिनाथ का शारीरिक रूप व जलक्रीड़ा का साथ ही चित्रण किया गया है। वर्णन सरस तथा चित्रात्मक है:-

अंजनवान शरीर, बेई गिरुया गंभीर  
इकु नेमीसरूप बीजइ सारंग धरु ए  
हैरि हरिणाक्षी साधि, स्वामी सिउं जगनाधि,  
सेलई सडो अलीए जलि पडई उकली ए  
झीलई पुललित अंग ने मि अनइ,  
श्रीरंग, सींगी जलि मरीए, रमई अंतैउरी ए  
हरि सनकारी गोपी तेहि मिली लाज लोपी  
नेमि पारवलि फिरी ए, भ्रमकई नेउरी -  
त्रिभुवन पति धरइ इमरस रमतु नारि मफारि,  
ते बोलई सुबिवेक तूं धक वयस अवधारि  
प्रभु।परिणैकई मानिन मानिनी मनह वालंभ,  
तत्समीय जनमन जीकन यौवन अतिहि दुलंभ (३८-४२)

कवि ने राजमत्ती के उत्थास का वर्णन, उसके रूप सौन्दर्य का आलेखन तथा नैमिकी अलंकार सज्जा, छत्र, वमर, लूण उतारना, धवलमंगल गीतों का उपक्रम, समस्त देवों का बरात में आकर शामिल होना, संगीत वाद्यों का अलाप, नारद का गीत गान आदि सभी सुन्दर चित्र उरेहे हैं। एक दो उदाहरण अलग होंगे:-

चकोर लोचनी मिली, निज निज मति रली बली बली अलंकरइनाहरे  
चतुर ऐरावति प्रभु मडि बालिअ आलिअ भूयसि उच्छाह रे  
काने कुंडल भलकई जिम ससि रवि-मंडल, मंडल बइ सवि जोवई रे  
उरिवरि हारु धिरिवरि मणि मुकुट, कटक कंकणि करि सोठई रे

बहिन उतारह लूण स्वामी साच सलूण, पूठिई घुलही ए गाईं धरलहीए  
आविउ अमरह राउ, वलिउ निसाणे छडि राजा वासुकिए, आविउ आस गिए  
ग्रह तारा रवि चंद, आवइ अप्सरवृंद आय दिउ मनुए, मिलिउ त्रिभुवनु ए  
वर्णन की अलंकारिकता स्पष्ट है। लूण उतारना एक राजस्थानी प्रथा है जिसमें वर  
के विवाह करने पर नजर न लगे इसलिए बहिनें उस घर नमक उतार कर अग्नि में  
डाल देती है।

वस्तुतः कृति में पशुओं का बंधन सुनकर नेमि के विरक्त होकर चले जाने  
पर राजमतीके द्वारा किया विलाप बड़ा हृदयकारी व कष्ण है- राजमती ने नेमि  
को कड़ी देर से एकटक निहारा था सहसा इस मथानक अप्रत्याशित विघ्न को कोमल  
नारी नहीं सह सकी। व्याकुल होकर धरती पर गिर पड़ी, पछाड़े खाने लगी।  
सखियों ने बंधन जल छिड़का, कदली दल से व्यजन किया, चैतना आने पर राजल  
विलाप करने लगी, कंकण तोड़ दिए, छाती पर का हार उतार कर फेंक दिया-  
हे मेरे जीवन, आओ, आओ, मे भोर तुम ---- हे पपीहे --- फिउ फिउ न बोलो,  
क्योंकि फिउ तो स्वयं ही मेघ के पास चला गया है, अदृश्य हो गया अब तो  
बिजली की निश्वास निकल रही है। आंसुओं से सरोवर भर गए हैं- हे ठंस,  
(जीव) अब उड़ जाओ। प्रियतम तो सिद्धि रमणी में रम गये और अपनी प्रीति  
भूल गए हैं प्रियतम, आठ पदान्तरों का नेह अब आकर क्यों तोड़ते हो? राजमती  
जल बिहीन मछली की पीति तड़पने लगी। वर्णन का पद लालित्य, कष्ण विप्रलंभ  
कवि के विविध रूपों और उत्प्रेक्षाओं के द्वारा निरर उठा है। देखिए:-

राजमती बाला विविह परि विलपति पति वियोगे अपार रे  
फोड़इ कंकण विरह-कराली रालीय उरतपी ठार रे  
घाउ घाउ जाइ जीवन मोरडा मोरडा वासि म वासि रे  
प्रीय प्रीय का करिअ पापीयडा, प्रीयड मेहनइ पासि रे  
सही सींचइ बंधन बलि कदली दल करइ वाउ  
बलिइ चैतन जाणिउ बलिउ यादवराउ



बीता सरनर ईद, पणितू नेमि जिणिई, मयणिन छाहीउप नारि न वाहिय ए  
देव मणई हूँ देव, धर्म प्रकटि प्रमु। देव, भवियण जिणि तरई रे भव वनिनवि फिरई ए

(७५-७७)

--- --- ---

गह मत्सर हिव जिनवर नव मइ रसि सलीन

सेइ संजम आदरइ करइ विहार अदीन

दिवसि पंचावनि पामीय स्वामीय केवल ज्ञान

जिरचइ मिलिय देवापुर समोसरण प्रधान (७९-९०)

और इस प्रकार अन्त में कवि काव्य का ज्ञानदेख्य, चरित वर्णन का परिचय तथा अपना नाम स्पष्ट करता है। कृतिनिर्वेदात् समाप्त होती है। पूरी कृति प्रबन्ध बैली में लिखी गई है और कुल ९१ छंदों में काव्य समाप्त होता है। अन्त में कवि परत वाक्य की भांति श्रुति वचन कह कर काव्य समाप्त करता है:-

श्री जिनपति भारतीय प्रसादिहिं,

अंतरंग करि केसरि नादिहिं, चरितुरकिं भनरंगि

लच्छि विलासह लीला कल्ले

गगइ मोह साफलता विमल, छेदइ कलि मल भंमि

(चरण-कमलि तुम्ह भुंम नेमीसर,

वीनवेजाचार्य्य माणिकमुन्दर सुललित गुण भंडार)

श्री यादव कुल धूमन हीरो मेह जेम गाजइ गंभीरो

रुद्रघ कुसुम सर वीरो

हूँ अम्ह स्वामी सामल धीरो गज जिम सबहु

सहजि संडीरो, झुरिज सा मातु सरीए

रिपु अंतर हैला निरजणीया विषम मोह मद

जिहिरणि हजिया नेमिसर संवादि

यदिकुल मानै सा राजल राणी मा हूँ सुभट

चरिता अगि जाणी विश्वल दिव प्रासादि

वय अखर जिम मे तिहि मिलीया, सुंदर परम  
 ब्रह्मसिंह मिलीया दुस वरित बिलसति  
 रसि जु मेनिजिण चरिय सुचछंदिहि, कस मति  
 मुण्ड मुणई आणदिहि तसु मंगल नित हुंति (९१)

वस्तुतः कृति में कवि ने रासु, अडैउ, फाग रासउ या रासो आदि छंदों में रचना की है। साथ ही बीच बीच में कवि ने संस्कृत श्लोकों में अनुष्टुप, आर्या, शार्दूल-विक्रीडित, त्रिस्तुरिणी आदि संस्कृत छंदों की भी प्रयुक्त किया है। कृति की भाषा प्राचीन राजस्थानी है बीच बीच में अपभ्रंश के भी झुंड आये हैं। पदावली सरल है। साथ ही कवि ने अलंकारों का स्पष्टवर्णन किया है। आंतर यमक प्रमुख अलंकार है।

कृति की कथा वस्तु सरल है नायक राजवंशी है जिसका मन्तव्य आध्यात्मिक संदेश है। मुख्य उद्देश्य कवि का नेमिनाथ का चरित सरस रागों वा ढालों में संगीतबद्ध करके जन भाषा में उनके उत्तम आदर्शों का प्रचार करना है।

कथा काव्य अहंछित रूप से समाप्त होता है। कवि ने वर्णनों में यथार्थता का प्रयोग किया है। शैली मिश्र है तथा पदावली कोमल कान्त है। भाषा में अपूर्व प्रवाह है। कवि ने बसेठ की बहारों से लेकर निर्बंद का जीवन्त वर्णन किया है। १५वीं शताब्दी के चरित काव्यों में नेमिनाथ चरित फागु बंध शैली में लिखे गए काव्यों में उत्कृष्ट काव्य है। कवि ने सुन्दर रूपक, उत्प्रेषार्प, उपमापं, और विविध अलंकारों का स्वाभाविक वर्णन किया है।

कहना न होगा, नायिक्य सुन्दर दूरि का जिस प्रकार का स्पष्टवर्णन काव्य पृथ्वीकन्ध वायुवलास है वैसे ही पद्म्यात्मक कृतियों में नेमिनाथ चरित फागुबंध काव्य है।

: विराट पर्व : (शालि सूरि) सं० १४७८ से पूर्व

विराट पर्व पान्डवों की चरित कथा है जिसमें अनवास भोगने के बाद पान्डवों का १ वर्ष तक अज्ञातवास का वर्णन है। यद्यपि कवि ने कृति में चरित नाम कहीं नहीं दिया। पर्व नाम से महाभारत के पर्व का स्मरण हो उठता है। अतः पर्व सर्ग विभाजन के लिए रूढ़ शब्द है। अतः काव्य की कथा वस्तु के आधार पर यह कहा जा सकता है कि यह विराट पर्व पान्डवों के जीवन का एक छोटा सा पर्व है, जिसे उन्होंने विराट के यहाँ रहकर बिताया था।

पूर्णिमगच्छ के गुरु मेरुसूरि के शिष्य श्री शालिसूरि ने इस कृति की रचना की है। कृति अहमदाबाद के पास सनंद नामक ग्राम में लिखी गई है। इसकी प्रति में ६ पत्र हैं जिसकी प्रतिलिपि वि० १६०४ की मिलती है। कवि ने अपना नाम स्पष्ट कर दिया है:-

आशिउ विराट चिहुं पान्ढव हर्ष पूरि

कीधउ कवित्त इह कृतिमि शालिमसूरि

अतः यह स्पष्ट है कि कृति हर्षपुर में लिखी गई है। कृति का काल निर्धारण इसके समकालीन लेखकों द्वारा विराट पर्व के उद्धरणों को उद्धृत करने से निश्चित हो जाता है कि १५वीं शताब्दी का उत्तरार्द्ध ही अर्थात् १४७५-७८ के पूर्व ही रहा होगा। क्योंकि माणिक्य मुन्दर सूरि ने इसके उद्धरण दिए हैं जिसका समय सं० १४७८ है।

विराट पर्व प्रबन्ध शैली पर लिखा हुआ एक बहुत बड़ा काव्य है जो ७३२ कड़ियों में लिखा हुआ है। कथा वस्तु पौराणिक है तथा जैनिक है। शालिमसूरि के प्रसिद्ध चरितमूलक रासग्रंथ पंच पंडव चरित रास के मर्यादा में ही एक ऐसी कृति है जिसे शालिसूरि ने बड़ी समता से समाला है। कृति को आद्योपान्त अनुशीलन करने

पर यह स्पष्ट हो जाता है कि कवि ने कहीं भी जैन परंपराओं का वर्णन और पालन नहीं किया है। सिर्फ एक व्यक्ति में जैन प्रभाव स्पष्ट होता है:-

जेणि देसि जिण माणस मोठइ १

कवि जालिपूरि ने विराट पर्व को दो भागों में विभक्त किया है:-

१- दक्षिण गोघ्न

२- उत्तरगोघ्न।

कवि ने महाभारत के विराट पर्व की कहानी को जुना है उसके नायक पांचों पान्डव हैं। रचना जैन सिद्धान्तों, परम्पराओं और अन्य किसी भी जैन प्रभाव से एकदम मुक्त है। पूरी कृति एक प्रकार का युद्ध काव्य है। विराट पान्डवों व कीरवों का युद्ध अत्यन्त प्रभावशाली काव्य कीजल प्रस्तुत करता है। पान्डवों का अज्ञातवास और अज्ञातवेष्ट में युद्ध करना और फिर सारा वेद भुलना इसके उत्तरार्द्ध में है तथा पूर्वार्द्ध में पांचों पान्डवों का वेष्ट बदलकर अपने वस्त्रों को बाहर सेजड़े में छिपाकर विराट के पास द्रौपदी को साथ में लेकर जाना तथा पांचोंका दूत, ब्राह्मण, गुवाल और अरव विदुष्या प्रवीण, तथा नट(नृतक) आदि विभिन्न नामों से कार्य करना, और द्रौपदी का सेरन्त्री बनकर विराट के अंतपुर में वृत्ति स्वीकार करना, कीचक का उस पर मुग्ध होना और मारा जाना आदि कर्मन है। बीच बीच में अवान्तर कथाओं का वर्णन चरित में आख्यान की कथा वस्तु में तीव्रता प्रस्तुत करता है। यह पूरी कहानी १३वें वर्ष की है जिसमें पान्डवों ने अज्ञातवास किया था। अंतः को पान्डव अपनी वास्तविक स्थिति का स्पष्टीकरण करते हैं।

संक्षेप में यही कथा का सार है। पान्डवों की वारिप्रिक विशेषताओं, शौर्य सम्बन्धी गुणों तथा सेरन्त्री का सेवा भाव आदि अनेक रूपों में कवि ने इस महाभारत के सुन्दर स्थल विराट पर्व में जुना है।

कवि प्रारम्भ में भारद्वाज का मंगलाचरण करके वरदान मांगता है और अपनी काव्य रचना की कथा वस्तु का भी स्पष्ट उल्लेख कर देता है:-

कासमीर मुस मुंडण माडी, तू समी जगि न कोई भिराडी  
गीतनाहि जिम कोइल कुजइ तू पसाई सवि कुतिम पूजइ  
भारती भगवती एक मांगू चित्त पादव तथै गुणि लागई  
आपि मू वचन तू रखवाणि हूँ करई जिसि प्राकृत वाणी  
पंच पंडवि वनहरि विमासिई, तेरिमुखरस कैमि गमैसिइ

नारद ने पान्डवों को मध्यप्रदेश में रहने को समझाया। झेजड़ी में शस्त्रों को छिपाकर  
देव रूप को त्याग कर सब विराट के यहाँ पहुँचे तथा पाँचों पान्डवों व द्रौपदी  
ने अपना वैश्व नाम व कार्य छिपाकर कृत्रिम कार्य व वैश्व तथा नामों का स्पष्टीकरण  
किया है वर्णन की सरलता देखिए:-

झेजड़ी सिहिरि शस्त्र निर्युज्या, देवस्य बलि मंत्र प्रयुज्या  
द्रुपदी रहई ते मति आलीगुया विराट नृप मंदिरि चाली  
पाणि पुस्तक मुवर्ण्य जनोई रुपवंत एह बंघण कोई  
जाँ विराट नृप चित्ति विधासइ, विप्रस्य नृप ताँ इम पासइ  
हूँ युधिष्ठिर सभासद विप्र, तू यधिष्ठिर नरेश्वर मित्र  
पाँच पान्डव वनांतरि नाठा, ताँ हरई सरणि तू अम्हे पयठा  
सूत लखन कला सवि जानुँ, मूँ हरई कुसि राज पराजई  
ए युधिष्ठिर नरेन्द्र बूयार नामि बल्लभ भुजाबलि सार  
द्रुपदी नृ चनावण हार, ए बृहन्नट कला सिंगार  
अश्वबंध एह बीर नकीजइ, अश्व विदूय सचली हरइ हरई  
पाँचमठ पुस्य गोरखवाल, पाँचपुत्र धरि एह गोवाल  
पंच ए पुस्य लोक प्रसिद्धा, पान्डुपुत्र रिदि समुद्धा

--- --- ---

पहले मन्त्र रूपि युतिहरी, ते बृहदस्य तसि पार्थ पुरंदरी  
कवि ने हैरन्ग्री बनी द्रौपदी का सौन्दर्य वर्णन किया है। कीचक उस घर मुगूच हो  
जाता है। उसके असाधारण सौन्दर्य को ने सबको चकित कर दिया- उसके सौन्दर्य  
की बलौकिका देखिए:-

नागलौकि वसनाहर काली, मानवी घटिहि तू निहमाली  
तिर्य लोक कोइ देव न दीसई ताहरउ जनम जेहि कहीसइ

--- --- ---

अठइ रूप असंभव भूवलइ, कवण कामिनि एह सपी तुलह  
हिव ठठिउ मुझ मन्मथ मारिवा, एह जिऊष अंग ऊगारिवा  
वदन चंद महारस लैइ छाडिउ, अमिय सहतपी रसना जठिउं  
पवन चंदन गंध हरावतउ, वदनि वासि वसइ दिसि वासतु  
नयन लं मृगनी उपमा किसी, हईइ ठारिउं वेडि जई वसी  
चरण चारिहि हंस हरावती, वचनि जीषइ जीती भारती

--- --- ---

निरुपम कुलबाली रूप नी चित्रसाली,  
अविकुल गुणवल्ली काम भूपाल भल्ली  
कइ हुइ मुररानी मानवी मईन जाणी,  
अह व हुइ जि नारी तो इतु हुइ गंधारी

वस्तुतः कवि ने ब्रौपदी का रूप वर्णन उत्कृष्ट उपमानों से किया है। चन्द महारस लेकर बनाया हुआ मुँह, अमृत मयी रसना, वसों दिवाओं में उसके अंगों की मुरमि तथा सौन्दर्यमयी नायिका के जीवन व रूप का चित्रण कवि ने अपन्हुति अलंकार द्वारा किया है।

कीचक ने अपने प्रेम में ब्रौपदी को फँसाना चाहा, ब्रौपदी जैसी महासती का प्रभाव यद्यपि विराट की बत्नी, कीचक की बहिन को लग गया पर कीचक ने उसे उलटाने के उपाय किए। कवि ने सुभाषितों और सुष्ठु निति प्रधान उक्तियों द्वारा ब्रौपदी की स्थिति का चित्रात्मक वर्णन किया है:-

ए गंधकारी मिथि ऊम बासी, रही अछइ उत्तम नारि बासी  
किमइ न जाणिउं फल बैन छाजइ मनजायतु अंध उवाडिदाफइ  
ज्वाला ज्वलंती कहि कुम पइसइ, तुलू नी धारहि कुम बहसइ

महासति सिउं कुण हास्य कीजइ, तु जीविवा कीचक नीर दीजइ  
 मैलिह बात पर ही सवि बाइ स्त्री तणउं सवि ठउं जाणूं माई  
 नारि नीरस न शापि न राचई पुण्यहीन पति पदुम वंचइ (पद २६-२८)

द्रौपदी के कारण कामुक कीचक की हुई स्थिति का आलंकारिक वर्णन देखिए:-

भमरठउ मरिवा अणबीहतउ, पसरि पइ केतकिई हतउ  
 कठिन कंटक कोडि कुटी रडइ, पडिउ वेधि पुछइ पुनि आरडइ  
 गहाउ बैहि सु कीचक नीच थिउ मनिषु मन्मथ मार्गुगण नेमिथिउ  
 अरति अंगि अंग तपी चपी, हृदय सा सुटकइ मुगल्लोयणी  
 टलवलइ जिम निर्जल मछिली, बल बलइ अति अंग बली बली  
 फलइ लासइ लावर आकुलउ, विरहि बिहवल वातर वाउलउ (३१)

कामुक कीचक को भी पतित्वता द्रौपदी ने बहुत समझाया। हर तरह से उसने अपने  
 शरीर व सतीत्व की रक्षा करना चाहा। अन्ततोगत्वा भीम ही स्वयं द्रौपदी  
 बनकर चला गया और कीचक का वध किया। कवि की उपदेशात्मकता नीतिज्ञता  
 और विविध उदाहरणों तथा दृष्टान्तों द्वारा किन्तु रूप विविध वर्णन उल्लेखनीय है:-

मकरि कीचक कूड निकालिजा मरी यमू करि मूढ म जालिजा  
 अकल अंबुधि माहिम कंपवइ, मुहि ठलाठल कउल म मूढलइ  
 वदन बुंभिम वानर बापिणी करु म घालिहि नीलज नागिणी  
 बदनि सिउं विसवेलि न चुंटीइ, गुच्छ पांस नखे नवि चुंटीयइ  
 भमरि मालति जेम विरोलियइ तिम न केतकि केलि चंचोलियइ  
 वृणइ काजि न दूंगर डोलियइ, जडह काहु करी कुल मोलियइ  
 क्रूरि घरी घूबइ घाइ ताडइ, आक्रंदती रूपति बूब पाडइ  
 घाए घराजायक राखि राखि, ए घपीया नईफल दासि दासि (४१)  
 रोअटी रमणि भीमिनिवारी, मू दिवाडि पुनि जीणई तूं मारी  
 काडि लोका करी अवीवाठा आधिजे चिबुन अजनि जाला  
 दुषवी नईय ठामि बिहाणइ नेत्र भंगि भिसि कीचक आणइ



आजि आविज निशा छइकाली, जीह हो नड नचावई बाली  
 हुईय कामिनी रूप निरूपमी रहिउ भीम तमी मुख बीसनी  
 बहुल पक्ष मनुष मरे करी, गयउ सोतठि कीचक सुंदरी  
 भक्ष्य भोज्य सवि भीमि निहालि, साय साससि करा मुखि बाली  
 बहि माहि मुठा मलिउ ग्रीमि सीच कीचक कर भद्र भीमि (५७)

कवि ने पान्ढवों के इस अज्ञातवास को नियति के कण्ड के कारण ही स्वीकार किया है। अपनी इस कष्टजनक स्थिति को राम लक्ष्मण, हरिश्चन्द्र और कुष्ण की पील के हाथ मृत्यु आदि अन्तर्कथाओं द्वारा स्पष्ट किया है:-

पांच पान्ढव रहया इम नासी, हुपदी रही थाईय दासी  
 देव दाणव न राय न राणउ, देव आगलि न कोइ सपराणउ  
 राम लक्ष्मण मही दुबि पाडया, पांच पान्ढव विदेसि भयादया  
 हुँव नईधरि जल बहिउं हरिचंदिई, भालडी मरण लाघ मुकुंदिई

उत्तरार्द्ध में कवि ने युद्धों का वर्णन किया है और इन पान्ढवों के अज्ञातवास का मेद खोला है। कवि ने युद्ध की तैयारियों का वर्णन बड़े ही कौशल के साथ किया है। कवि ने अपने लोक अनुभवों को भीसाध साथ उपदेशात्मक नीति वाक्यों के रूप में रक्खा है:-

एक बार वरिसी जलजाइसात बार नृप जाणि लुणाइ  
 जीमि भूछइ सदाफल होवई जेमि देसि जिम माणस मोडइ  
 जीह दाऊन हरिद्र न फेडइ राग शोक जीह लोक न पीडइ  
 जीमि देसि नृप हुइ सपराणउ, तीमि देसि नुहिय पान्ढव जाणउ

युद्धों के वर्णन में, सैनिकों की सज्जा, वस्त्रों की सज्जनाहट, योद्धाओं का शौर्य हाथी घोड़ों और सवारों का अतिबोक्तिपूर्ण वर्णन कवि के कौशल का प्रतीक है:-

हुँव हुँवह मिली धार कौपी, कुल सीम पुरनी मुम भौपी  
 रोधिराउ बकनी परिगाजइ, आज रे मई विराट कुल साजइ  
 झन्ड अइवकुल होइ असाहरी, सीह रहई कलम होइपाहरी  
 डेव नाग फण कुंज कंपावइ सीम मूकवण अवन टंघावइ

धम धमिउ घुरि नाद नीसाण नउ, गठगठिउ घुर वर्ग समाणनउ  
 कल कली बहली रिण काहली टलवइ प्रज हुई माहुली  
 वड दडी द्रमकी द्रमक्या अरी, हुटहुटाट हुउ हुडकी करी  
 कल कलइ जिमि वारि निधि पलइ किछिं भूधर कैषिटल टलइ  
 विसम ढाक्स दूक्स ढमढमी, भरहरी भरमेरि बिहामणी  
 सुहइ नी महिली रिण सांमली, प्रिय कहइ सवि ते मन नीरली  
 प्रिय सुखिई घुर मंदिरडउं लही, मकरिजे कइमू विष वालही  
 बीर कंकण मले भडि बाध्या, राय हाथि तई बीडां लाध्या  
 जोउ जीण भड भीषण माला, बीर ना सयर केसर याला  
 चपल तुंग तुरंगम पाखरिया, गुड गुडया असवार ते सांवरिया  
 नुप विराट बिनांगज पीडवो, सहि गयउ समरामणि मोडवे

(७४-८२)

कवि ने वीर रस के प्रतीक उत्साह की सफल अभिव्यक्ति शब्दों की मिठास,  
 ध्वन्यात्मकता तथा अनुप्रासात्मकता विविध उत्प्रेषणों में ढाल कर प्रस्तुत की है।

उदाहरण दृष्टव्य है:-

घतलइ जुझमा दलि ढोल बाजई, जाये असाइ किरि मेह गाजइ  
 हीया घसूकई सर शेष सूकई मय बीहता कायर जीव सूकइ  
 तवल ने घबके घर घूजइ, अरितमा मन नुं मद बूटवई  
 किल किलाट करी हबकी करई छड पडइ भड रांक रडी मरइ  
 बाण घोरणि बिहुं पधि छूटई नाद सींगिणि तये गुणि सूकई  
 बीर बीरहिं सिई मडी माजइ, गुड गयमर तपी गुडी गाजइ  
 बडह धाणुक धारणुक धाणुक सिई जडइ, बडग धार कि कोडि सडबडइ  
 समरि हूर वसइ बिधि भीमली, घसमस्या सुभट ते रिण सांमली  
 तुरकपायक सायक नुं सरियां सुहइ चर्मति फोडई सुंसरा  
 यज मजिई रघ रघूं रघना घनी, तुरम सिई तुरमे रघ मोडणी  
 छड वडई छड उमरि नाचता, रडवडइ विर संगरि भूभता (८४-८९)

तउ सैन्य छांडी रथ वाम छेडिउ, गोबुंद बाली मनसाल फेडिउ  
तउ बाउ वेगि कुरु राउ रुघउ, अगस्ति अमोनिधि जेमपीघउ

----

जाणे फिरिया सीह रहई सीयाल, मातंग नई जेम मसा भ्माल  
चिहु पछे अर्जन बाण छूटइ, सन्नाह पाहिई सर सीघ्र फटई  
तुरंग मातंग रथलि पाला, ते पार्थ ने वारिहुया पछाला  
बाणबली कौरव नीबि छंड करई सुरमे बलबड चंड (६५)  
एकि ना रथ हूया अत छंड, बेलि बाढी रहिया बलबंड  
एकिना रथ तणा हय आठा, सीह ना मिसु करी एकिनाठा (७१)

---

गजेन्द्र कुंभास्थल सीस डोलइ, कोइ बिंडोला जिम सीस डोलई  
तुरंग मातंग तिं नीदर घोरइ न पछया नीदरलडी बगोरई (७८)

---

एकि ना चड पढयां इकि जोई धाउता चहु नरेन्द्र विगोई  
तउ राउ दुर्गेष्म एवि भासइ, हाकिं हसीतुं पडिउ विरवासइ  
ए नारि रुमि मर राउ कोई कइ ईम रुपिइ इह पार्थ होई (७४)

इस प्रकार १ वर्ष की इस अवधि में कवि ने विराट वर्ष को युद्ध स्थल ही बना दिया है और अज्ञातवासी व अज्ञातवेसी पान्डवों को योधियों के रूप में चित्रित किया है। कवि को कृति वर्णन तथा अन्य कोषल अनुप्रासों की अभिव्यक्ति का जैसे कोई स्थल ही नहीं मिला ऐसा लगता है। बीच बीच में कवि ने पार्थ चिन्ता, पार्थ उवाच, मायेव उवाच, उत्तरो उक्ति, अर्जुन उक्ति, बृहन्महावाक्य, बृहन्नडा उवाच, दुर्गेष्म वाक्य उत्तरवाक्य, अर्जुन चिन्ता आदि उद्धरणों के अन्तर्गत मुष्टुह कृतियों तथा उपदेश और नीति प्रधान वाक्यों के रूप में उपदेश देकर कृति के अर्थ गोपीय वर्णन चातुर्वै भाषा सादृश्य और पद लालित्य का परिचय दिया है। कृति में वीर रौद्र आदि रसों का निर्वाह है। अन्त में पान्डवों की विजय होती है इसी हर्ष आनन्द में कवि ने कृति को समाप्त किया है। यह कृति अद्यावधि

उपलब्ध सब निर्वेदात कृतियों में अपवाद है।

विराट पर्व जन भाषा काव्य है। दृष्टान्तों अर्थान्तरन्यासों, उदाहरणों, अनुप्रासों और सुन्दर रूपकों के द्वारा कवि ने कृति को उत्कृष्ट बनाया है। छंदों के रूप में इसकी देन असाधारण व अनूठी है। जन भाषा काव्य होने से कृति के उदाहरण अनेक तत्कालीन लेखकों ने उद्धृत किए हैं और कई पंक्तियों में इसकी हाया है- कुछ उदाहरण दृष्टव्य हैं-

(१) माणिक्य चंद्र ने अपनी कुकराज कथा में इस उद्धरण को दिया है:-

इससे विराट पर्व को मिलाइए:-

देव दानव राउत राणउ देव आगलि न को सवराणउ

हुँब नइ घरि जल वहिउ हरिचन्दइ भालडी मरण लायुमुकुन्दिइ

विराट पर्व:-

पाँच पान्ढव रम्या हम हूपदी रही धाईय दासी

देव दानव न राय न राणउ देव आगलि नकोइ सवराणउ

राम लक्ष्मण महि दुसपाडया, पाँच पाँढव विदेसि भमाडया

हुँबनइ घरिजल वहिउ हरचंदिई, भालडि मरण लाय मुकुंदिई

१५वीं शताब्दी के भृंगार शतक में देखिए:-

भृंगार शतक:-

कमलने दलि सीतल साधरउ, कइबि कोमल पत्रम पाधरउ

म करि झूकडि झूकडि, झूकडी, दयितु मेलि न डेलिन जायडी

विराट पर्व: सधन झूकडि सहरि सु सीचीइ पवन पूरिहिं बीजनी बीजीइ

कमलने दलि साधर पाधरउ, मरइ कीचक मम्मथ आफरउ

१- भारतीय विद्वत्ता: वर्ष ३ अंक १, पृ० २१०-२२३ तथा जी०ओ०ए०सी० १८ पृ० ४

२- राम सुंदर कथा: डा० योगीलाल जी सांडेसरा: भूमिका भाग पृ० ७ की पाद-टिप्पणी।

वस्तुतः कौन एक दूसरे से प्रभावित है निश्चित नहीं कहा जा सकता।

बुद्धि रासः अणजाण्डं फल किमई म धार<sup>१</sup>

विराट पर्वः— किमइ न जाण्डं फल नैव साजइ

इस प्रकार कृतिमें तत्कालीन, समकालीन कवियों के काव्य से साम्य स्पष्ट है।

छंदों के रूप में इस कृति ने नया स्थान बनाया है। यद्यपि कवि ने इस रचना को कवित्त कहा है। परन्तु कवित्त छंद आद्योपान्त कहीं भी प्रयुक्त नहीं है। संभवतः कवित्त से उसका अभिधा में अर्थ कविता से ही है। अतः इस दृष्टि से इसे कवित्त रूप के अन्तर्गत लेना ठीक नहीं है। गुर्जर रासावली के सम्पादकों ने इसे इसी कवित्त नाम के कारण कवित्त काव्य रूप में स्थान दिया है जो सम्भवतः बहुत संगत नहीं कहा जा सकता। कवि ने रचना में बुद्ध वार्षिक वृत्तों का प्रयोग किया है। त्रिभुवन दीपक प्रबन्ध की भांति इस कृति में भी वार्षिक छंद है। कवि ने इन छंदों का स्वरूप बुद्ध शास्त्रीय रक्ता है इनमें किसी भी प्रकार का मात्रा या देही छंदों का घुट नहीं है। वस्तुतः इन छंदों औरभाषा दोनों दृष्टियों से स्था का अपना स्थान है। कुछ शास्त्रीय वार्षिक छंदों के उद्धरण देखिए:-

१- हृत्त विलंबितः

अहह रूप असेवम पुवलइ, कवम कामिनि एह सभी तुलइ

हिम हठिउ मफ मन्मथ मारिवा, एह जिउडम अंग छगारिवा

(२१)(२२) (२३), आदि

(२) स्वागता-

बात वाजत गई कुर मेहि

वाघ्य दुर्जन पढिउ अति देहि

ए इछिई बल न घाडव टाली

कूड काजि अहम एह डीयाली (६५)

---

१- भारतीय विद्या: वर्ष २ अंक २- पृ० २५।

(३) वसंत तिलका-

वयराट उत्तर पखई कुरु राज घायल  
 अबोहिणी दलतणी रज मूर छाया  
 नीसाण ने सहसि अंबर घोर गाजइ  
 ए पांच पांडव तणउ किरि भेनु भाजइ (१०२ पृ० ५१)

(४) उपजाति-

ए गंधकारी मिमि रूप दासी, रही अछइ उत्तमनारि नासी  
 किम इन जाभिउ फल नैव साजइ, अण जाणतु अंध अंभाडि दाभइ

(५) बालिकी-

निरुपम कुल बाली, रुपनी चित्रसाली  
 अविकुल गुण वल्ली काम भूपाल मल्ली  
 कहइ हुइ मुर राणी मानवी मईन जाणी  
 अहत हुइ जिनारी तो इतु हुइ गंधारी (२५)

इसकेसाथ ही कवि ने इन्द्रवज्रा (भाग १ पद ३, भाग २ पद ५) तथा उपेन्द्रवज्रा (भाग १, छंद १, भाग २, छंद १) में भी प्रयुक्त किया है। पूरी कृति का प्रमुख छंद स्वागता है। साथ ही कवि ने बीच बीच में लंदों का मिश्रित रूप भी प्रयुक्त किया है जिनमें रथोद्धता, इन्द्रवज्रा, रथोद्धता-स्वागता, स्वागता-रथोद्धता, कृतिविलंबित-स्वागता आदि <sup>१</sup> इस छंद के विरुद्ध तथा पुरानी गुजराती के उच्चारण से इन वर्णों के सम्बन्ध पर गुर्जर रासावली के संपादकों ने पर्याप्त

१. G.O.S. CXVIII page (8-60) The analysis of the mixed stanzas is symptomatic as the MG. Poetry is also inclined to use mixed stanzas of syllabic metres just as we find here in OG Poetry.

2. Ibid, " Another point which draws the attention the variation between the spelling and the exact prosodic pronunciation of words. The metrical form being syllabic metre, the stanza is governed by the length, shortness and number of the syllables. The

प्रकाश डाला है।'

भाषा की दृष्टि से भी प्रस्तुत रचना पर्याप्त महत्वपूर्ण है। भाषा सरल हिन्दी के शुद्ध तत्सम स्वरूप प्रस्तुत करती है। कहना न होगा कृति इस प्रकार काव्य कौशल, छंद तथा अलंकार आदि सभी रूपों में महत्वपूर्ण है। चरित काव्यों में इसका स्थान पर्याप्त महत्व का है। कृति का सम्पादित पाठ उपलब्ध है।

---

---

spelling convention of OG. is not as exact as the SKt. convention. Thus an OG. stanza, when spoken holds a different form which is i s approximate symbol. Hence it would give us some assessment or measure of how the written OG. word represented the spoken OG. words.....xxx  
There are a few lines which show the prosodic contamination. This is due to a great gap that came into being between the actual sung song and the song transcribed. The transcription was always a little inexact and had only a pragmatic value. The poem was meant for singing and that was the dominating idea. (G.O.S. C XVIII- page 9-11).



: आदिनाथ पुराण:  
ठठठठठठठठठठठठ

यह ग्रन्थ अप्रकाशित है तथा आमेर मंडार जयपुर में सुरक्षित है। प्रति परिचय इसप्रकार है- पत्र सं० २१५ साइज हिन्दी में लिखी है। प्रति साइज १०।।-६ इन्च प्रति पृष्ठ पर १३ पक्तियाँ हैं और प्रत्येक में ३०-४४ अक्षर हैं। प्रति आमेर शास्त्र मंडार जयपुर, वेस्टन नं० ९३।

प्रस्तुत प्रति की प्रतिलिपि राजस्थान के ग्राम मैतवाला में पार्श्वनाथ के उपाश्रय में की गई। ग्रन्थकार ब्रह्मजिनदास ने और भी कई प्रसिद्ध ग्रन्थ लिखे हैं। जिनदास भट्टारक श्री सवल कीर्ति के प्रशिष्य के प्रशिष्य तथा भुवनकीर्ति के शिष्य थे।

प्रस्तुत काव्य, भगवान् आदिनाथ का चरित आख्यान है। कवि ने विशाल रूप में सारा चरित वर्णन किया है। विस्तार में पुराण में कवि ने आदिनाथ के जीवन चरित के पूर्व भवों का वर्णन किया है। पुराण में आदिनाथ के पाँच कन्याओं का विस्तार में वर्णन है। आदिनाथ के दोनों पुत्र परत और बाहुबली के चरित पर भी कवि ने विस्तार में प्रकाश डाला है। आदि पुराण में प्रारंभ में ही कविने - श्रीसरस्वती माताये नमः- अथ आदिपुराण रास लिख्यते- से रचना कारास नाम स्पष्ट होता है परन्तु रास का शिल्प नहीं होने और पूरा काव्य ही चरित मूलक होने से, तथा कथा प्राधान्य के कारण इसे चरित संज्ञक काव्यों के अन्तर्गत ही स्थान दिया है।

प्रस्तुत रचना के कर्ता दिगम्बर हैं अतः दिगम्बर और श्वेताम्बर लेखकों की भाषा का अन्तर दृष्टव्य है।

कृति का प्रारम्भ कवि ने मंगलावरण से किया है। कवि ने आदि जिनेश्वर और सरस्वती की वंदना कर इस चरित आख्यान की रचना की है।

रचना पर्याप्त बड़ी है तथा २१५ पत्रों में लिखी गई है:-

वस्तु:- आदि जिनेश्वर आदि जिनेश्वर आदणपेसु

सरसती सामी ने बलीसावु

बुधि सारु २२ मंगल निरमल, श्रीसकलकीर्ति पाय प्रणमीने

मुनि भुवन कीर्ति गुरु वाहु सीहजल, रासकरी सीहू रुवडो <sup>१</sup>

तम परसावे सार श्री आदि जिणंत गुण वर्णवुं चारित्र जोड भवतरि

कवि इस प्रकार अपने लिए सरस्वती से सुबुद्धि मंगकर श्रोताओं और श्रावकों को सावधान करता है:-

भास जशोधरमि -

भविष्य भावे पुणो आज रास कहूं मनोहार

आदि पुराण जोड करी कवित्त कहूं मनोहार

बाल गोपाल जिम पडे पुणे जाणे बहुमंदे

जिन सासण गुण नीरमला मिश्याम ते छंदे <sup>२</sup>

कवि ने स्थल स्थल पर संसार की नश्वरता और कर्म विषाक विमर्श किया है।

अनादि और लोकालोक तथा संसार रचना वर्णन देखिए-

अनादी नो घन छे संसार, रमियो नहीं कुणै विचार

त्रिलोक तमो कहूं हुवे भेद, जिम कुमति तमो हाये छेद

आलोका काड अनंत परदेस केवल ज्ञान गोचरनरेस

तेड मध्या छे लेकावास सउदरबुद्ध जो गुणवास <sup>३</sup>

उक्त उद्धरण में नो, छे आदि विषयवस्तुएं २०वीं गुजराती की हैं।

वर्णनों में कवि ने विविध कथाओं की संक्षेप रक्खी है। तथा गहन दर्शन

को इन्हीं सरल वर्णनों में स्पष्ट किया है। इन कथाओं से वर्णन में प्रवाह आ जाता

है तथा भाषा सरल और सरस बन जाती है। कथावस्तु के कारण ही चरित आस्थानों

१- आमेर शास्त्र भंडार- पत्र २१५

२- आमेर शास्त्र भंडार पत्र ३-४

३- आदिनाथ पुराण, पत्र ४।

का प्रचार व प्रसार बढ़ता है:-

बैड सेन राजा बलवंत, धन जोगुयो तेथे बलवंत

धन उपरे मोह कीयो घोर मरता अति ध्यान हुयो धोर

आर्तिध्यान मरी करी जाण, अजर सर्प हुयो दुस्र खान

भंडार माहि अति ही अपार, कोप करे ते अतीह वीसार <sup>१</sup>

इस प्रकार पूर्व जन्मों का वर्णन करके पापकर्मों के निराकरण से कवि ने मनुष्यों की सद्-वृत्तियों को जाग्रत कर उनका भुकाव धर्म की ओर बनाये रखने का सतत प्रयत्न किया है।

कथा परिवर्तन और सर्व परिवर्तन की सूचना प्रद्युम्न चरित की ही भांति दूहा छंदों में दी है उदाहरणार्थ-

दूहा - ए कथा हेमे इहां रही, अवर सुणो गुणवंत

ब्रह्म जीनदास ईम वीनवै, भवीयण तुम्हे जयवंत <sup>२</sup>

कवि के वर्णन सरल अंतर्कथाओं से युक्त है। भाषा में प्रवाह और चरित गुणों के लेखन में एक चित्रात्मकता के दर्शन होते हैं। कथा तत्व पाठकों की रुचि को कथा नायक की ओर खींचता है। वर्णन की चित्रात्मकता अंतर्कथाओं का मिठास भाषा की सरलता और प्रवाह देखिए:-

भास रासनी-

वानर नी कथा हवे कहूँ राखसुणो गुजाणतो

माया कर्म तेण करयोए अप्रत्याख्यान दुस्र बाणंतो

सुघन नगर एक जाणीयेए, कुबेरदत्त तेड़ा साह तो

भार्या सुदत्ता बानीये ए, रुय सो नागनी ठाम तो

तेह वैहूँ कुरवै उपनो ए, नागदत्त पुन जाणंतो

माया कुटीर अति घणोए पूर्व पणो बसाणतो <sup>३</sup>

१- वही, पृष्ठ २२

२- वही पृष्ठ ४०।

३- आदिनाथ पुराण- आमेर शास्त्र भंडार- पृष्ठ ५९।

भास चौपईनी-

देवीय छुटे मजुरीय वीधि, कही राषी तुम्हें युजाप  
 पुष्कोत्तम कवप संसार, ते माता तुम्हें कही विचार  
 अर्थ धर्म साध्यों जिने काम, ते लोढ़वी मुगति गुण ग्राम  
 ते पुष्कोत्तम कहीय पाय ते कही जिम लागु पाय<sup>१</sup>

ए चारे पदारथ सार, साधि सके को पुष्प गमार

प्रस्तुत रचनाओं कवि ने सुन्दर प्रकृतियों और सुभाषित लिखे हैं। सुन्दर सुन्दर नीतिप्रद बातें जो मानव जीवन के लिए विशेष उपयोगी हैं तथा विविध आख्यानो से ओत प्रोत नीति मूलक वर्णन कवि की काव्य दक्षता को प्रस्तुत करता है। दुष्प्रवृत्तियों का प्रभाव वर्णन भी पर्याप्त स्पष्टनीय बन पड़ा है। सूक्तियों का वर्णन बौद्ध छंदों में देहिप:-

दुहा-

जिमदान घटे रहडो दिम तिम परमानंद  
 त्रैयास मने निपजे बाघो घरमह कंद  
 सयल देव घरमादीया अंतरीह्य रहा गुणवंत  
 कुमुदवृष्टि करेनिर्मली रत्नवृष्टी जयवंत  
 ब्रह्मि सबद होहरममया मंदोदकवलिहार  
 मलमावलि मेह करे ही पुमंध अतिहि अपार<sup>२</sup>

-----

भास रासनी-

कालस्ये छूटे कहीय वीस वरस नर जागुडो  
 दोय हाथ सरीर कहीय धूम वर्ष दीसै काय सो  
 नयर घाटन बका वेम लाय घर मंदिर ननि डोयते  
 ना हो नही माय बाध तपाय, पशुवरिति तिनि जोयतो  
 जमय मय बीचार नही य, पाय करे जिम रास को  
 ननि ओढ़नी ननि पहिरनी य नवी पूजय नवी कात तो<sup>३</sup>

इस प्रकार उक्त वर्णन में एक चित्रात्मकता तथा स्वाभाविकता है कलियुगी वर्णन की भांति कवि ने अमर्यादित कृत्यों का पूरा रेखा चित्र प्रस्तुत कर दिया है।

कहीं कहीं नारियों का वर्णन भी कवि ने पर्याप्त प्रभावशाली किया है। नारी के पास किन उत्कृष्ट आभूषणों को होना चाहिए उनका कवि ने क्रमशः वर्णन किया है। कवि की उपमाएं व रूपक उल्लेखनीय हैं:-

दूहा:-

सील शरीरह भामरण सोभे नारी अंग  
मुख मंडण चासो बयण, विभु तंबोलह रंग  
परिमल विण फूल जिम ससि विषी रयणीजाण  
तिम सील विणु नरनारी सोहे नहीं दुह हाण १

इस प्रकार कवि ने सील की महिमा स्पष्ट की है।

वस्तुतः कवि ने इसी प्रकार की नीति, उपदेश, पूर्वभवन वर्णन तथा कर्मवाद पर प्रकाश डालते हुए आदिनाथ का चरित्र चित्रण किया है। स्थल पर अनेक अन्तर्कथाएं और दुष्टान्त काठम को लोकप्रिय बनाने में सहायक है। कवि की भाषा सरल है। छंद वैविध्य अनेक रूपों में मिलता है जिनमें, वस्तु, भास दूहा, भास चौपईनी, भास रासनी, दुहरा, भास नरेसुवानी भास वीनती -इस प्रकार शीर्षकों के अन्तर्गत कवि ने छंदों और भासों का उल्लेख किया है। कवि ने प्रकृति वर्णन, चरित्रविक गुण वर्णन भरतेश्वर बाहुवली संघर्ष वर्णन तथा आदिनाथ कैवल्य तक का वर्णन किया है। इस प्रकार कृति लोक भाषा काव्यों की एक महत्वपूर्ण कड़ी है। ब्रह्मजिनदास १५वीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध व अंतिम तक में आते हैं। भाषा एक दम सरल तथा बोल चाल की हिन्दी है। जिनमें पुरानी राजस्थानी व गुजराती के शब्दों का प्रभाव है।

प्रस्तुत पुराण में पर्याप्त विस्तार है। काव्य समाप्ति पर कवि कुछ भरत वाक्यों का चयन दोहों में करता है:-

ब्रह्मणै जै रुक्मिणी सभा मांहि गुणवंत, रुचि सहित जे सांभले तेह ने पुण्य महंत  
समकीत गुण उपजे करम नीम वलीसार, तत्व सदास्य जाणीये ज्ञान उपजे भवतार।

इस प्रकार आदिनाथ का यह चरित काव्य भाषा और काव्यप्रवाह तथा कथा तत्व की दृष्टि से अपना एक विशिष्ट स्थान रखती है।

---

१७४

६ - विवाहली काव्य :-



## ( विवाहलोकाव्य )

रास, फागु और अन्य काव्य रूपों की भाँति विवाहलो संज्ञक रचनाएं भी मिलती हैं। विवाहलो या विवाहल्लु, वेलि तथा मंगल शब्द विवाह सूचक रचनाओं के लिए सामान्यतः प्रयुक्त हुए मिलते हैं। विवाह जीवन का उत्थासपूर्ण पर्व है। जब कि मनुष्य अपनी समस्त प्रसन्नता को, आनन्दोंको साकार रूप में एक ही साथ संजोकर एक अपूर्वपूर्व आनन्द का अनुभव करता है। संस्कृतिक रूप में भी यह पर्वबड़े ही आनन्द और मंगल का प्रतीक है। अपनी मांगलिकता के फल स्वरूप ही इस महान संस्कार को वर्ष्य विषय बनाने वाली कृतियां मंगल नाम से अभिहित की गई हैं। सामान्यतः विवाह एक उत्कृष्ट सामाजिक प्रथा है जिसमें वर और बधू अपने विवेक ब्रह्मचर्य जीवन को समाप्त कर गार्हस्थ में प्रवेश करते हैं। दोनों के नये सम्बन्ध होते हैं, नई आत्मीयता और नया साज श्रृंगार जीवन का एक नया पहलू लेकर सामने आ जाते हैं। विवाह के लिए वर और बधू दोनों पक्षों की ओर से हुई तैयारियां, साज सज्जा और नारियों के मांगलिक गान, घवल मंगल गीत तथा अन्य अनेक प्रसंग इस संस्कार की पवित्रता और उत्थास या आनन्द के द्योतक हैं।

इस पवित्र प्रसंग को लेकर इसे अपना वर्ष्य विषय बनाने वाली जो कृतियां मिलती हैं उनके विवाहला, विवाहलो, घवल, मंगल आदि अनेक नाम मिलते हैं। इनमें घवल और मंगल काव्यों की परंपरा तो बहुत बाद की (१७वीं शताब्दी) की मिलती है परन्तु विवाहला संज्ञक रचनाओं की परंपरा पर्याप्त प्राचीन है। विवाह का प्रारम्भ तो मानव जीवन के आदि काल से ही निश्चित है परन्तु इस नाम से लिखी जाने वाली कृतियों की परम्परा अपभ्रंश से ही मिलने लगती है।

आदिकाल में उपलब्ध विवाहला संज्ञक रचनाओं के विलुप्त, वस्तु तथा अन्य प्रवृत्तियों में एक भीलिकता मिलती है उसकी मुख्य संवेदना में एक वैचित्र्य है जो जीवन को अनुभव संवेद देता है। बहुधा यों प्रकारान्तर से विवाह के वर्णन तो लगभग सभी चरित काव्यों में या कथा काव्यों में मिल ही जाते हैं। साथ ही चरित

नायक का विवाह प्रसंग लगभग सभी चरित काव्यों में एक विशेष तथा महत्वपूर्ण अंश रहता है जो अतृप्ता अन्य रचनाओं में देखने को नहीं मिलता। सामान्यतः प्रत्येक भाषा में विवाह का वर्णन करने वाली अनेक रचनाएँ उपलब्ध हो जाती हैं। प्रादेशिक भाषाओं में भी इस साहित्य का पर्याप्त प्रजन हो चुका है तथा हो रहा है। बंगला, मराठी, तामिल, तेलगू, आंध्र, कन्नड़ आदि भाषाओं में विवाह मंगल संज्ञक अनेक रचनाएँ मिल जाती हैं।

विवाहला संज्ञक रचनाओं की परंपरा अपभ्रंश से ही मिलती है। विवाहलाज वन्द्य यों प्रकारान्तर से तत्कालीन उपलब्ध बारहमासा संज्ञक रचनाओं से जुड़े हुए हैं। अपभ्रंश की एक रचना जिनप्रमसूरि विरचित अंतरंग विवाह है। यह छोटा सा विवाह काव्य एक अनूठे विवाह का प्रारम्भ करता है। यह विवाह आध्यात्मिक स्वरूप है। इस काव्य में वसंत राग का भी निर्देश है।<sup>१</sup> अतः विवाह खवल और विवाहला नामक रचनाओं का भूलोद्भव अपभ्रंश की ऐसी ही रचनाओं में निहित है। यह रचना १३वीं शताब्दी की है। इसके पश्चात् विवाह संज्ञक रचनाओं की परंपरा आदिकाल की हिन्दी जैन कृतियों द्वारा परिवर्द्धित हुई है।

इन विवाहलों में तीर्थंकरों के नाम पर अनेक विवाहले मिलते हैं। बहुत से विवाहले जैनाचार्यों के नाम पर भी उपलब्ध होते हैं।

प्रादेशिक भाषाओं में भी १४वीं शताब्दी से विवाहले तथा मंगल संज्ञक रचनाएँ मिलती हैं। जिनमें सं० १४८१ का कुम्भ विजय काव्य मालाधार वसु का है जिसकी प्रसिद्धि कुम्भ-मंगल के नाम से हुई है।<sup>२</sup> इसी प्रकार मनसा मंगल मंडीमंगल

१-See proceedings and transactions of the all India Oriental Conference sixteenth session Ahmadabad October-November 1953-Section XIV Rajasthan History and Culture \*

\*के अन्तर्गत श्री अगरचंद नाहटा लिखित विवाहलो और मंगल काव्यों की परम्परा शीर्षक पृ० ४१२-४२४।

२- भारतीय साहित्य, जनवरी १९५३ पृ० १४० मंगल काव्य शीर्षक लेख।

शीतला मंगल आदि अनेक रचनाएं १८वीं शताब्दी तक मिलती हैं और इसी प्रकार मराठी तेलगू आन्ध्र, कन्नड़, गुजराती आदि भाषाओं में मंगल काव्य मिलते हैं परन्तु उनका प्रारम्भ १७वीं १८वीं शताब्दी ही है।

इधर प्राचीन राजस्थानी या जूनी गुजराती में अनेक रचनाएं मिली हैं जिनकी परंपरा बड़ी लम्बी है। इन रचनाओं में जैन और जैनितर दोनों प्रकार के काव्य हैं जिनकी संख्या १५० तक है और उनमें से अनेक वैष्णव ग्रन्थ मंडार घाटण मंडार, श्री अमरजैन ग्रन्थालय, बीकानेर में सुरक्षित हैं। इन ही भाषा पुरानी हिन्दी (पुरानी राजस्थानी या जूनी गुजराती है) है यह काव्य परंपरा २०वीं शताब्दी तक सुरक्षित मिलती है।

गुजराती में अधिकतर विवाह काव्य ही लिखे गए हैं। मंगल नहीं बल संज्ञक रचनाएं ११वीं शताब्दी से प्रारम्भ होकर १७वीं तक उपलब्ध हैं। धवल या धौल रूप गुजरात की ही देन है। कुछ धवल नामक प्राचीन रचनाएं भी मिलती हैं। विवाह के अवसर पर मांगलिक गान, तथा उल्लासपूर्ण गीतों के लिए यह शब्द प्रयुक्त होता है।

मंगल काव्यों का प्रारम्भ ११वीं शताब्दी से ही मिलता है। ये काव्य मराठी आदि प्रादेशिक भाषाओं में खूब लिखे गए जो २०वीं शताब्दी तक उपलब्ध होता है। राजस्थानी में ११वीं शताब्दी के बाद भी इति मंगल संज्ञक काव्य मिलते हैं। जिनकी संख्या बहुत बड़ी है।<sup>१</sup> इन काव्यों का विषय वैष्णव धर्म से सम्बन्धित महापुरुषों आदि तथा जैनितर अन्य सामाजिक स्तरों में भी मिलता है। इस प्रकार मंगल और धवल संज्ञक जितनी भी रचनाएं मिलती हैं वे बहुत पुरानी नहीं हैं। जहां इन रचनाओं के वर्ण्य विषय और विषय का प्रश्न है वे रचनाएं एकदम बेलि या विवाहला संज्ञक रचनाओं से मिलती जुलती हैं। काव्य रूप में वैभिन्य प्रस्तुत करने के लिए ही इनका नाम धवल रक्खा गया है।

विवाहलो परम्परा के विकास में अपभ्रंशित काल या पुरानी हिन्दी की कृतियों का भी बड़ा हाथ है। हिन्दी जैन साहित्य में इस रूप में मिलने वाली जो रचनाएं हैं उनका प्रारम्भ १३वीं शताब्दी से ही हो जाता है। मंगल शब्द १७वीं शताब्दी के पूर्व व्यवहृत नहीं हुआ। अद्यावधि इस काल में जो विवाहलो संज्ञक रचनाएं मिली हैं उनमें दो प्रकार की रचनाएं मिलती हैं:-

### १- ऐतिहासिक विवाहले

### २- रूपक काव्य

राजस्थान गुजरात में विवाहलो काव्य अधिक उपलब्ध होते हैं। यों वेलि और मंगल की संज्ञाओं से भी काव्य प्रजन हुआ है। १६वीं शताब्दी की वेलि क्रिसन रुक्मणी और रुक्मणी मंगल आदि प्रसिद्ध हैं। वेलि काव्यों के रूप में लगभग छोटे छोटे १५ काव्य उपलब्ध हुए हैं, जो यद्यपि काव्य की दृष्टि से महत्वपूर्ण नहीं हैं परन्तु संख्या की दृष्टि से महत्वपूर्ण हैं। लेकिन वेलि काव्यों का प्रतिनिधित्व करने वाला सबसे प्राचीन और महत्वपूर्ण ग्रन्थ वेलिक्रिसन रुक्मणी है जो १६वीं शताब्दी से ही प्रारम्भ होता है। वेलि और विवाहलो संज्ञक रचनाओं का शिल्प, कथा रुढ़ियों की वर्णन पद्धति तथा काव्य रूप दोनों में एक ही है। वेलि रचनाएं विवाहलो से पहले की नहीं मिलती।

आदिकाल के हिन्दी जैन साहित्य की विवाहलो संज्ञक रचनाओं का शिल्प उक्त दो प्रकारों के आधार पर ही वर्णित है। एक में महापुरुषों या तीर्थंकरों के क्रियाकलापों को ऐतिहासिक सूत्रों में बांधकर विवाह वर्णन किया गया है और दूसरे प्रकार के अन्तर्गत रूपक विवाहलो काव्य है। इन विवाहों को भी श्राव और दुष्य दो उपविधाओं में वर्गीकृत किया जा सकता है। रूपक विवाहले बड़ी मौलिकता की दृष्टि करते हैं। दुष्य विवाह का सम्बन्ध लौकिक रूप में, पति पत्नी का वर्णन करता है और श्राव विवाह में रूपक बांधा जाता है। जैन समाज में दीक्षा ग्रहण करते समय आचार्यों का विधिवत संयमनी से विवाह होता है।

दीक्षा को दीक्षा कुमारी तक कहा गया है। संयमश्री या दीक्षाकुमारी के साथ दीक्षित होने वाले का विधिवत विवाह होता है। ऐसे विवाह आत्मा का आन्तरिक गुणों से सम्बन्ध स्पष्ट करते हैं। अपभ्रंश का जो अंतरंग विवाह है उसमें अंतरंग विवाह का रूपक बांधा गया है।

आध्यात्मिक विवाह का हिन्दी साहित्य में भी वर्णन मिलता है। रूपकात्मक विवाह परम्परा में कबीर का दुलहिन बनकर मंगलगान करना और आध्यात्मिकता में डूब कर प्रियतम से तन मन एक करने को मिलने व श्रृंगार करने का पद प्रसिद्ध है। अतः कबीर के ऐसे रूपक, मीरा के "सखी री मैं तो पुरपुट खेलने जाती" जैसे पदों व आध्यात्मिक विवाहों के मूल में अपभ्रंश के अंतरंग विवाह जैसी ही रचनाएँ रही होंगी। आदिकालीन इन काव्यों में प्राचीन राजस्थानी या प्राचीन गुजराती की ऐसी ही एक सुन्दर रचना जिनेश्वर सूरि संयमश्री विवाह वर्णन रास है।

भारतीय साहित्य में विवाहलो परक रचनाओं में मंगल तथा विवेतरसहये आदर्श को स्पष्ट किया है। इसी पूत भावना को प्रश्नय (साहित्य में स्थान) इन्हीं विवाहलो घवल या मंगल संज्ञक रचनाओं द्वारा मिला है। मंगल भावना से जीवन का मंगल सूत्र विवाह की प्रेरित होता है और उस मंगल भावना में मंगलाचरण, नादी अशीर्वाद आदि प्रवृत्तियाँ भारतीय काव्यों में मिलती हैं।

विवाहलो संज्ञक रचनाएँ भी ठीक इसी प्रकार की हैं। विवाह परंपरा पर इस प्रकार की अनेक रचनाएँ मिलती हैं। इनमें आध्यात्मिक विवाह की भाँति आनन्द मिलने लगता है।

जो भी हो, अद्यत्तक इस परंपरा में जितनी कृतियाँ जैन कवियों द्वारा विरचित हुए हैं उनमें से कुछ प्रमुख रचनाओं का अनुशीलन आगे के पृष्ठों में प्रस्तुत किया गया है। घवल संज्ञक रचना गीतियों का वर्णन आगे स्तोत्र स्तवन और गीत संज्ञक रचनाओं के अध्याय में किया जायगा। विवाहला संज्ञक रचनाओं की परम्परा और कृतियाँ स्वतंत्र ग्रन्थ व शोध का विषय हैं। यहाँ कतिपय रचनाओं का ही परिचय दिया जा रहा है।

: जिनेश्वर सूरि विवाहलो व रास :

इस कृति के रचनाकार सोममूर्ति है, और इसका रचनाकाल सं० १३३१ के पश्चात् ही लगता है। कवि ने इस विवाहलो काव्य की रचना अपने गुरु भाई जिनेश्वर सूरि के विषय संयम या दीक्षा वर्णन के लिए की है। सोममूर्ति का जीवन चरित्र, कवि एवं ऐतिहासिक पुरुष के रूप में कई स्थलों पर विस्तार से मिलता है। अन्य ग्रन्थों में भी संक्षिप्त संकेत मिलते हैं। प्रस्तुत रचना प्रकाशित है। मुनिजिनविजय जी ने पहले इसे अपने ऐतिहासिक ग्रन्थ जैन ऐतिहासिक गुर्जर काव्य संयम में प्रकाशित किया और इसके पश्चात् श्री अगरचन्द नाडटा ने इसे अपने ग्रन्थ ऐतिहासिक जैन काव्य संग्रह में स्थान दिया है। इसकी एक प्रति श्री अमरजैन ग्रन्थालय में सुरक्षित है। कृति का ऐतिहासिक दृष्टि से अध्ययन करने पर भी महत्व स्पष्ट हो जाता है।

जैसा कि प्रस्तुत रचना के नाम से ही ज्ञात हो जाता है कि यह दीक्षा के समय पर रची हुई जिनेश्वर सूरि के सम्बन्ध की कृति है। निमित्तन्द भंडारी के पुत्र ने जिसका दीक्षा का नाम जिनेश्वरसूरि व ज्ञपन कानाम अंबड था, वात्स्यावस्था में ही संयमश्री से विवाह करने का मां से निवेदन किया। मां ने तपस्या के कष्ट समझाये, पर बालक अडिग रहा और अन्त में व्रूमधाम से संयमश्री से नायक का विवाह सम्पन्न हुआ। दीक्षोत्सव की भंडारी ने सोत्साह पूरा किया।

संयमश्री के विवाह की परम्परा आज भी सुरक्षित मिलती है। बीतरामी और निस्पृह जैन मुनियों के दीक्षा ग्रहण करने पर श्रावक लय ताल नृत्य क्रीड़ा रास आदि करते थे। संयमश्री से विवाह करने पर मुनि काम क्रोध मोहादि पर विजय

१- देखिए- जैन ऐतिहासिक गुर्जर काव्य संयम: श्रीमुनिजिनविजय पृ० २२४-२२७।

२- जैन युग वर्क २ पृ० १६४।

३- ऐतिहासिक जैन काव्य संग्रह- श्री अगर चन्द भंडारलाल नाडटा पृ० १०८।



प्राप्त करते थे। कथा वस्तु और शिल्प की दृष्टि से रचना में मौलिकता मिलती है। कृति कलात्मक है और लोटी होते हुए भी अपने में रसपूर्ण है। वैष्णव सम्प्रदाय के किसी कवि ने श्रृंगार और श्रम का इस प्रकार समन्वय उपस्थित नहीं किया।

प्रारम्भ में ही कवि भक्ति से गुरु का चिन्तन करके पिता श्री नेमिचन्द और माता लक्ष्मादेवी का कलात्मक परिचय देता है:-

कंत दसण कला केलि आवासु मधुरवाणी अभियं भरंतो  
रेहण तत्थ भण्डारिओ पुन्नि मा चंद जिम नेमिचंदो  
सयल जण नयण आर्धद अभिय-छड़ा रूप लावण्य सोडाग चंद  
पणइणी लक्ष्मिणी तामु वक्खणि पवर गुण गण रयण राग रवाणि

पद्यों की अलंकारिता में यमक श्लेष और रूपकों का आयोजन उल्लेखनीय है। बालक अंबड का माँ का संयमप्री से विवाह के लिए हठ तथा माँ का उसको संयम व तप की दुर्दरता और उसकी अवस्था की वैधवता समझाना अत्यन्त सरस और काव्यात्मक बन पड़ा है और बालक का संयम की कठिनाइयों को जानते हुए भी पुनः दृढ़ता से उत्तर देना आदि स्थल दृष्टव्य है:-

अंबड- इह संसारु दुहइ भंडाक ता हं मेल्हिसु अतिहि असारु  
परणिसु संजम सरिवर नारी माइ माइए मज्जु मणह पियारी  
माँ की उक्ति-

तुहु नवि जाणइ बालु पोळ, बहुव्रत होइसु सरु दुहेल  
मेरुघरे विणु निय पुन दंडिहि जलहि तसेउ अप्पणि बाहहि  
हिडेवउ असिधारह उखरि लोहवणा चावेवा इमि परि  
ता तुह रहि घर कहियइ लागि, जंतुहु भावइ बळ तु मागि १

अंबड- किंमि न भावइ विणु संजम सिरि, माइ मणइ जं रुडुत तं करि  
कुवर मणइ हुक्करह विणु नहु छलियइ कलिकालु



और आरात बढ़ चली, लोगों ने आध्यात्मिक संयमदेवी को श्रृंगारा। गीत और बघावते होने लगे। भाषा की सरलता प्रवाह शब्द चयन और अनुप्रासात्मक छटा के कतिपय उदाहरण स्मृतव्य है:-

- (१) आवहि आवहि रंगपरि पंख महठवय राय,  
गायहि गायहि महुस्सर अट्ठय पवयव माय।
- (२) कुमर चल्लिउ कुमर चल्लिउ गरुय विच्छाडि।
- (३) कुसलिहि सेमहि जान उत्त पडुत्तिउ सेउ मज्जरि।
- (४) अह सयल नाण समइडु अवगाहए वीर प्रमु गणि (निय) गुरु पसाये
- (५) नाण चरण दंसण जुवइ केलि विलासु पहाणु  
साउ राउ सोबन्तियइ जिनेस्वरसूरि जगि पाणु

इस प्रकार नायक निर्बेद का उपभोक्ता बन जाता है। रक्ता दोहा, बीपाई वस्तु, और फूलना छंदों में लिखी गई है। वस्तु छंद तो पूर्व परिचित छंद है पर फूलना जैन साहित्य में कभी कभी ही प्रयुक्त होता है। फूलना के प्रत्येक चरण में ३७ मात्राएं होती हैं तथा २०, १७ पर यति होती है। वस्तु छंद रास रचनाओं में अधिकतर इससे पूर्व भी प्रयुक्त हुआ है। क्या का विभाजन घटता में हुआ है। अलंकारों की दृष्टि से एक नई बात इस रचना में यह है कि संयमदेवी में अंत्यानुप्रास नहीं है इसका प्रयोग सम्भवतः आगे जाकर ही हुआ है।

रास की भाषा सरल, काव्यमयता तथा जन भाषा के गुणों से युक्त है। मुनिजिनविजयजी लिखते हैं कि: "इस धार्मिक विवाह की मनोहर कृति की रक्ता चरित नायक सूरि के शिष्य श्री सोममूर्ति गणि ने उनके निर्माण के पश्चात् की है। यह १४वीं शताब्दी के प्रारम्भ की भाषा का सम्पूर्ण चित्र उपस्थित करती है।"

१- परमेश्वर बाहुबली रास: शालिग्रामसूरिकृत, सम्पादित संस्करण श्री लालबंद बगवान मीठी में प्रयुक्त छन्द।

२- ऐतिहासिक जैन पूर्व काव्य संवद: मुनि जिनविजय- पृ० ११५।

कवि की यह रचना विवाहले के अन्तर्गत आती है। विवाहले बीर्बक से हिन्दी जैन साहित्य में आदिकालीन अनेक रूपाएं मिलती हैं। कवि ने यह रास रमण और क्रीड़ा के लिए लिखा है। रेबंतगिरि रास की धाति अन्त में सोममूर्ति ने अपना मंतव्य स्पष्ट किया है।

एह विवाहलउ जे पढहि दियहि सेलासेलिय रंग परि

ताह जिनेसर सूरि सुपसन्नु इम मनइ मनि गनि सोममुनी

इस प्रकार जिनेश्वर सूरि का चरित वर्णन इस कृति में रास रूप में वर्णित किया गया है। खना छोटी और सरस है और प्रवृत्तियों की दृष्टि से अपने ही प्रकार की है।

: जिनोदयसूरि विवाहलः :

इच्छावृत्त्य

विवाहलो संज्ञक रचनाओं की परम्परा के पश्चात् प्राप्त प्रतियों में से कुछ विवाहलो का परिचय लेना भी आवश्यक है । यों अन्य काव्य रूपों के रूप में वर्णित कुछ विवाहलों के चित्प का विवेचन प्रस्तुत करने वाली कुछ रचनाओं पर पहले प्रकाश डाला जा चुका है जिनमें सं० १३३१ का सोममूर्ति द्वारा विरचित जिनेश्वर सूरि विवाह वर्णन रास<sup>१</sup> तथा सं० १३९० की सारमूर्ति की प्रसिद्ध रचना जिनोदयसूरि पट्टाभिषेक रास है।<sup>२</sup> रास रचनाओं का विश्लेषण प्रस्तुत करते हुए उस अध्याय में हमने इन रचनाओं पर विचार किया। साथ ही विवाहोत्सव में गाई जाने वाली रचनाओं में गीत या धवल मंगल संज्ञक रचनाओं पर भी आगे प्रकाश डाला जायगा। इन रचनाओं में १३वीं शताब्दी के बाहरवण और भट्टक द्वारा विरचित जिनपति सूरि धवल गीत है। ये सभी रचनाएं प्रकाशित हैं।

विवाहलो में पट्टाभिषेक रास या दीक्षा विवाह वर्णन रास आदि संज्ञक कृतियां भी आ जाती हैं क्योंकि इनमें भी कवि लौकिक अलौकिक रूप में बहुधा उन्हीं क्रिया कलाओं पर प्रकाश डालता है जो विवाहलो संज्ञकरचनाओं में होता है आध्यात्मिक विवाह के उपकारत्मक चित्र इनमें प्रस्तुत किए जाते हैं। कुछ एक कृतियों में मारविजय के दृश्य तथा इसके उपरान्त नायक का संयम कुमारी से विधिवत् पाणिग्रहण आदि वर्णनों के चित्र प्रस्तुत किए गए हैं। ऐसे काव्यों में काव्य की दृष्टि से भी विशेष निहार आ गया है, उदाहरणार्थ कागु संज्ञक रचनाओं के अध्याय में देवरत्न सूरि कागु इसी प्रकार की रचना है। उक्त रचनाओं के चित्प में तथा विवाहलो

१- देखिए ऐतिहासिक जैन काव्य संग्रह पृ० ३९०-द्वारा श्री आरचन्द मंदरलाल नाडटा।

२- वही, ग्रन्थ पृ० ३७७

३- वही ग्रन्थ, पृ० ३८४

४- वही ग्रन्थ, पृ० ६ से १०।

संज्ञक रचनाओं के शिल्प में बहुत अधिक सङ्घन्य है परन्तु केवल नाम में अन्तर है बहुत सम्भव है कि कवियों ने विविधता प्रस्तुत करने के लिए जयवा इन आध्यात्मिक विवाहों को रास का रूप देने या गीत का रूप देने और अधिक व्यापक बनाने के उद्देश्य से भी अन्य काव्य रूपों की संज्ञा से अभिहित किया हो। जो भी हो, इस सम्बन्ध में स्थिति संदिग्ध नहीं है।

विवाहलो संज्ञक रचनाओं के नाम से अभिहित की जाने वाली कृतियों में जिनोदयसूरि विवाहल्ल एक महत्वपूर्ण रचना है। कृति का रचनाकाल सं० १४३२ है और रचनाकार मेरुनन्दन। रचना जिनोदय सूरि के दीक्षा-विवाह जन्म-साधना को लेकर लिखी गई है। जैसा कि उसके नाम से ही स्पष्ट है। यह रचना प्रकाशित है<sup>१</sup>। जिनोदय सूरि का पूर्व नाम सोमप्रभ था। पालनपुर में जिनकुल्ल सूरि जैसे जैनाचार्य के आगमन पर बालक सोमप्रभ या समरा ने अपनी माँ की गोद में बैठे मुनि जी से दीक्षा कुमारी से विवाह करने की प्रार्थना की। माँ ने बहुत समझाया, संयम पालन की दुष्करता और उसकी लज्जावस्था बताई, पर बालक न माना और अन्त में उसका आध्यात्मिक विवाह रचा दिया गया। उत्सव हुए लोगों ने जय जयकार किया। याचक लोग मंगलगान करने लगे, बज्रि बजने लगे अनेक सुन्दर रास हुए, छट्ट पाणिनी कुलागनाओं ने मंगल गीत गाए और इस प्रकार जिनोदय सूरि का दीक्षा कुमारी के साथ पाणिग्रहण उत्सव विधिवत् सम्पन्न हुआ। संक्षेप में रचा की यही कथा वस्तु है।

विवाहलो के प्रारम्भ में ही कवि अपने रचना उद्देश्य का परिचय देता है-

सयल मण वंछिय काम कुम्भोवर्म, पास पय कमल पणमेवि भरित।

हुगुरु जिनोदयसूरि करिहु बीवाहल्ल सहिय उमाहल्ल मुग्ध चित्त<sup>२</sup>॥

कवि बालक सोमप्रभ के वैभव का वर्णन बड़ी कुशलता से करता है। भाषा वैली

१- देखिए: ऐतिहासिक जैन काव्य संग्रह- पृ० ३९०

२- वही, पृ० ३९०।

आलंकारिक और प्रासादिक है। एक उदाहरण देखिए:-

समरिगो ममर जिम रमइ निम सयष मणि, कमलबणि दिणि रयणिवहु पयारं

लाये लोयष दले अभिई वरसंतउ बलप बुबुध जिम बीय चन्दो

निचु नव नव कला घरइ गुण निम्नला ललिय लावन्न लोहगुग कंदो।

मा के वात्सल्य भरे आग्रह, बाल ठठ, दीक्षा कुमारी की अलौकिक रूप लावण्य और दीक्षा की तितिक्षा आदि सब के बड़े सुन्दर चित्र कवि ने उरेहे हैं। मा बार बार अपने प्रिय बत्स को सुन्दर राजकुमारी से विवाह कराने का लालच देती है और पाँचों प्रकार के भोग भोगने के लिए कहती है। कवि ने इन्हों वर्णनों को विविध उक्तियों से शृंखलाबद्ध किया है।

माइ मणइ निमुषि बच्छ भोलिम घणो, तउं नवि जाणप तासु सार

रुपि न रीजप, मोहिन भीजप, लेहिली जलवीजइ अपहर॥

लोभि न राचप मबणि न माचप, काचप चित्ति सा परिहरप।

अवरनारि अवलोयणि रुसप, आषप पई सयि सत्त वरप॥

हसिय अनैरीय वात विपरीत, तासु तणी छंद घणी सच्छ।

तेम कल कमल दल कोमल हधि, बाध मबाउलिसेसित्तं।

रुपि अनोषमं उत्तम वंश, परमाविषु वर नारि छं॥

नव नव पंगिहिं पंच पयार, भोगिवि भोग बस्तह कुमार<sup>३</sup>

आध्यात्मिक विवाह का चित्रात्मक वर्णन कवि के भाषा-कौशल वाणी की विदग्धता, पद लालित्य, अर्थ गौरव और विचित्रित्त के साथ साथ आध्यात्मिक रस की सृष्टि करता है। निम्नांकित उद्धरण कबीर के दुल्हन गावड़ मंगलाचार और मीरा के "सहि री मैं हो गिरधर के रंगराती ---- पंचरंग बोला पहन सती मैं पुष्पुट खेलन जाती, पुष्पुट मैं मेरा पिया मिलेगा। बोल अहंवर गाती॥ जैसे घनों में जिस आध्यात्मिक आनन्द का रहस्य छिपा है वैसा ही मधुर रस जिनोदयसूरि विवाहों के अग्रांकित उद्धरण में निष्पन्न हुआ है। दीक्षाकुमारी का

सौन्दर्य वर्णन, दूल्हा का पाणिग्रहण करने का उत्साह बरात की साज सज्जा आदि सभी चित्र दृष्टव्य है:-

मेलिय साजण चालइ नियपुरे, धवल धुरन्धर जोत्रिय रहवरे ।  
 चालु चालु रत्न सही बेगहिं सामहि, धारल नन्दनवर परिणय महि ।।  
 इम पमपतिय सुललिय सुन्दरी, गायई महुँ सरि गीयह रिस मरि  
 क्रमि क्रमि जान पहुँतिय सुहदिनि, भीमपली पुरे गुर हरसिउ मणि  
 अहा सिरि वीर जिनिदंह मंदरि, मंडिय बेहलि नदिमुवा सरि  
 तरल तुरंगमि बढियउ लाडणु, मागण बंछिय दास दियइ धनु

--- --- ---

आखिउ जिणहरि करु मम हरवउ, दीस कुमारिय सउं हथ लेवउ ।

(पद २३-२६)

पूरी रचना घात( घट्टा) भास में विभक्त कर दी गई है। कवि ने वस्तु छंदका कईबार प्रयोग किया है। रचना की भाषा अलंकारिक वाक्य छोटे और सारपूर्ण है। शब्दावली कोमल है। जन भाषा काठ्य होने से रचना में मिठास का सम्भव्य होना स्वाभाविक है। संघ वर्णन, दीक्षा समारोह, संयमत्री विवाह और संसार त्याग इस प्रकार की रचनाओं के विषय रहे हैं।

कवि की अलंकारिक शैली तथा पद्यपति उल्लेखनीय है:-

घात:-

अदिध गुज्जर अदिध गुज्जर हेसु सुविसाहु  
 जहि चल्लम नयरो जलहि जैम नर रयणिमंडिउ  
 तहि निवसइ साहु-वरो रुदपाहु गुण गणि अवंडिउ  
 तसु मंदिर चारल उअरे उफन्नइ सुकुमारु  
 सभरनामि सो समर जिम बहुधइ रूप अपाक (८)

रचना की उपयोगिता काव्य बंध की दृष्टि से स्पष्ट होती है।

छंदों के प्रयोग का वैज्ञानिक वर्गीकरण इस प्रकार किया जा सकता है:-

पद १ से ७ तक कुलमा छंद कुल मात्रा ३० (बुद्ध)

ये हैं ११, २२, २३, २९, ३४ और ४० घात के अन्तर्गत वर्णित वस्तु छंद।

१ से २० तक - भूलभा छंद।

२४ से २८ तक - पादाकुल १६ मात्राओं का।

३० से ४४- बुद्ध ३७ मात्राओं का भूलभा छंद वर्णित है।

इस प्रकार भूलभा छंद का प्रयोग अंबेदेव सूरि ने अपनी प्रसिद्ध रचना समरा रासु में भी किया है। गुजराती भाषा में १५वीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध में नरसी मेहता ने भी इस छंद का वर्णन किया है। भट्टर के जिनपति सूरिधवल गीत में भी यह छंदकिलता है। मेहनन्दन के इस छंद का एक उदाहरण देखिए:-

अतिथ गुज्जर घरा सुन्दरी सुन्दरे, उखरे रयण हारो वमार्य  
लच्छि केलि हरं नयई पल्लवपुर, सुरपुर जेम सिद्धाभिहार्य (३)

--- --- ---

माई भणइ निमुणि वल्लभोलिम घणो, छई नवि जाणए तासु सार  
रुपि न रीझए मोहिन भीजए दोहिलि जाल बीजइ अपार  
लोभिन राजए मयणि न माचए, काचए चित्ति सा परिहरए  
अवर नारी अवलोयणी रुसए, आपण पई सयिं सत्तरए (१४-१५)

--- --- ---

व्हरि गुण संचियं कटरि इंदिय, कटरि संनिग निब्बिय रंग  
बापु देसण कला बापु भइ निम्मला, बापु लीला कयायाण भंग  
तहस एह गुण गणं जेम हारायण, कहिउ किम सककई एक जीह  
पाक न पाचए सारखा वैवया, सहस मुहिजणइ जइ रत्ति वीह (१९)

भाषा की दृष्टि से रचना में मध्यकालीन राजस्थानी की प्रवृत्ति स्पष्ट है। साथ ही उत्तर कालीन स्थिति परिलक्षित होती है।

ऐतिहासिक दृष्टि से भी यह रचना महत्वपूर्ण है। कुल चवालीस छंदों में लिखी



हुई इस रचना में कवि ने भीमपल्लीपुर, गूजर, सिधू मेवाड़ आदि प्रमुख प्रदेशों और जिनोदयसूरि, जिनवन्द सूरि, रुद्रपाल, पालनपुर आदि ऐतिहासिक स्थानों और व्यक्तियों का वर्णन किया है।

सामाजिक दृष्टि से रचना में तत्कालीन विवाहों का वर्णन, भारत उसकी साज सज्जा छूल्हा आदि की सज्जा, तत्कालीन सामाजिक प्रथाएं उत्सवों में पर्याप्त अवलोक्य करना, धार्मिक प्रवृत्ति, हाथ घोड़े सैन्य आदि सभी का वर्णन मिल जाता है। रचना के अन्त में कवि के रूप में कृति की मुख्य संवेदना इस प्रकार स्पष्ट करता है:-

पहुगुरु राख बीवाहल्ल जे पढ़इ, जे सुणइ जे जुणइ जे दियति।

उभय लोगे बिलहई भण बांछियामेरुनदन गणि इम भणति॥

इस प्रकार रचना पर्याप्त सरल और तत्कालीन जन भाषा काव्य का प्रतिनिधित्व करती है। प्रस्तुत कृति का उक्त रूपों में महत्व स्पष्ट हो जाता है।

---

## नेमिनाथ विवाहलज

१५वीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध में विवाहलज संज्ञक रचनाओं में कवि जयसागर द्वारा लिखित एक रचना नेमिनाथ विवाहलज मिलती है। प्रस्तुत रचना अप्रकाशित है तथा अमर्यजैन ग्रन्थालय बीकानेर में संगृहीत है। जयसागर १५वीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध में बड़े प्रसिद्ध जैन कवि हुए हैं जिन्होंने विविध विषयक अनेक काव्य रूपों में रचनाएँ की हैं।

प्रस्तुत विवाहलजे में कवि ने नेमिनाथ और राजल के पाणिग्रहण विछोह का वर्णन किया है। प्रारम्भ में कवि नेमिनाथ के वंश परिवार का विस्तार में परिचय देता है। रचना की भाषा सरल तथा प्रवाहपूर्ण है। पूरी रचना २६ छंदों में पूरी हुई है।

कविवेलि या विवाहलज की मूल सूचक परम्परा का परिचय प्रारम्भ में ही दे देता है:-

जादव कुल सिर तिल्लप, गंगाजल निरमल गुण निल्लप

लोचन अभिय निवेसुए, हठ गाइसु नेमि जिबेसुए

सोरिय पुरि उछाहुए, सिरि समुद्र विजय नरनाहुए

शिवा देवी तसु वर घरिण घर मंडभि माण ठमण हरिणि (१-२)

रूप वर्णन, नक्षत्रिण वर्णन आदि कवि ने साधारण ही किए हैं। रचना में काव्यात्मकता अधिक नहीं है परन्तु भाषा अत्यन्त सरल है तथा शब्द चयन माधुर्य पूर्ण है। कुछ उदाहरण पदार्थ देहे जा सकते हैं:-

नेमिनाथ का रूप वर्णन-

नेमि नाम अभिरामू ए, सो बाघइ कुंवर कि कामू ए

रूप सुमानसिरि वरिय, ऊमि खीवन वय वनि संवरिय

धवल्ल बडं बहुयपरे, मुहि लामळ मोलइ मुहिर सरे

हरि करि सामरि जो वसिय जसु लंछनि सोठइ सोठसिय

बंभि रंभि रसि बागळ प, बल मुद्धि कला जल बाहळ प

मुमयण वणि मंडारु ए मंभीरिण धीरिण धारु ए (४-६)

दुल्हा तथा बारात की सज्जा का वर्णन -

छिव जादव सविगह गहिया ए, गुफ्यइ रिसि थसमसि सामहीयाए  
 गुडिया गयवर अति चषाए, गुण गायइ यण जिण तणाए  
 तिवल तूर तडयडि ए पगि पगि पट्ट नाटक पाटडिए  
 वर सिंगारिउ रधि चडडिउए, परमेवा उलवि अति चडुए

इसी भाँति राजुल के भूंगार वर्णन में कवि का मन पर्याप्त रमा है। सरल भाषा में कवि ने राजुल के सौन्दर्य का वर्णन किया है। भूंगार के कोढ़ में कवि धीरे धीरे शान्त रस का परिपाक करता है। विरक्त नेमिनाथ पशुओं की कारुण्य घटना से प्रभावित हो चले जाते हैं। भाषा की सरलता और प्रवाह मुक्ता राजुल के विलास में सजल हो उठती है। कुछ पंक्तियाँ देखिए:-

मह नेहि रसि राजलए, नवि माच्चई राचइ साविलए  
 अंत सु प्रति मन रीजुए, इहु जाणे उसरिवी जू ए  
 तडविहू सो तुह मनि वसइए, तसु नरुम गुणीतु उल्हसइए  
 जीहा तसु गुणि गुणि रमए, जई तई इकि मानिय मूढिमए  
 सहिय तिवारिय बोलतिए, जम सगलउ तनमय देखसिय  
 नेमि ध्यानि निश्चल हियए, राजीमति कर दिय दिन रलिय  
 अह सावम सिय छट्टि जिए सो देव दयालुय ब्रत लियए  
 मूसु अमावसि विजय कर केवल वरदक्षण नामवर (१८-२१)

१  
 - जिन बंद सूरि बीवाडलउ -

जैसलमेर दुर्ग के ताड़पत्रीय मंदार से यह प्रति मिली है। रचना अप्रकाशित है। इसके रचयिता मुनि सद्गुणज्ञान हैं। रचना का मध्यपत्र त्रुटित है। पूरी रचना ३५ छंदों में समाप्त हुई है। कवि ने रचना का विभाजन भास और बसंत संज्ञक शब्दों से किया है। प्रारम्भ के १ और २ छंद नहीं मिलते। प्रति १५वीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध की ही लगती है। कवि का समय सं० १४७६ ई।

---

देखिए: ताड़पत्रीय मंदार जैसलमेर दुर्ग, पत्रांक ३४४-४५-४६।

प्रस्तुत विवाहलउ की कथा वस्तु संयमत्री सेविवाह करने की ही है जिसमें विशाल संघ निकालने का वर्णन मिलता है। संघ सज्जा और लोगों का उत्साह मुनिजिनचन्द्रसूरि के संयमकुमारी परिणय का चित्र प्रस्तुत करते हैं। भाषा शब्द चयन सरल तथा प्रवाहपूर्ण हैं संघ सज्जा का वर्णन की अलंकारिकता देखिय:-

कमि कमि चउविह संघसउ हल्ल कल्लोलहि जंहु  
पहुतउ संघवइ तहिं नयारि कुसुमाणइ विहसंतु  
जिम जिम केन्हउ भंति तहिं पेसइ संघु बवाहु  
तिम तिम वाधए तासु मणि जात्र हरेसि उक्काहु

--- --- ---

ठाभिहि ठाभिहि संघतहि, लोय मिलंति अपार  
बाजइबाजइ डोल अमुषंघ सबद सविचार  
दीसइ दीसइ पाइ जण, रहवर हयवर थाट  
कांषइ कांषइ बहरिमण अवह बहावह बाट

रचना शैली पूर्ण आलंकारिक है। अच्छे को भी संयमत्री की दुर्निवारता तथा कष्ट पूर्ण स्थिति और उसकी कोमलता का परिचय कराती है-

मिय जणमि पासि गंतूण घमणइ अजर वयणें बसो भोति माय  
माइ वय गहणु हंड घमनिम नंदणे अहधमणि एमि जेणइ माया  
भरउं तुह तुह कमल वत्स उदसंगि वइसि बलि कीसु तुह लोयणाय  
नमण सल्लण्डा भोलिया वास भोलउठ वयण इहु फिम कहेसि  
महुमणि तुह जिम बड़हए आस होसि छं अन्ह कुल रमणु दीवो  
मिय जणमि वयणु रुयडा निमुणि वत्स देसु किमिडाइ हंड तुहफलाइ  
मुंखवडा अनुदास विदाम देसु लाठणें विविह सूच डाहं  
हीळ सोहणुय लावणुय पुण मालिया, चंद मुठी पुण लोयणीय  
भंमर भोलुडिय रुवर बालिया परणाविसु तुह रंग परे  
चंद किरणैहि किउ अहव कम्पूरि किउ अहव अभियेण किउ जणमिमणु  
तासु किरि जेण सा भोलावइ बहुपरे विविह वयणैहि अय कोमले । हिं(१३-१८)

इस प्रकार रचनाकार ने भास और वस्तु में काव्य को विपक्ष करके पूर्ण विवाह की कथा वस्तु लिखी है।

रचना की भाषा सरस है। कवि ने वस्तु छंद का प्रयोग किया है। काव्यात्मक प्रवाह भाषा-जन्य-सरलता और आलंकारिता से रचना का महत्व स्पष्ट हो जाता है। कथा शिल्प की दृष्टि से रचना साधारण है। शिल्प वही प्राचीन ही है। वर्णन पद्धति सरल और प्रेक्षणीय है।

: सुमतिषाधुसूरि की वादलो <sup>१</sup>:

यह रचना कवि लावण्य समय द्वारा विरचित है। रचना में कवि ने भी रचना समय तथा स्थल का उल्लेख नहीं किया है। परन्तु इसकी भाषा और काव्य को देखते हुए ऐसा लगता है कि यह रचना १५वीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध की है। सुमतिषाधु सूरि की यह रचना भी पूर्व उल्लेखित रचनाओं की भाँति विवाहला शिल्प की है तथा कवि ने इसका वर्ण्य विषय " एक बालक का वैराग्य श्री की ओर आकर्षित होकर संयमश्री के साथ पाणिग्रहण " ही रखा है।

कवि ने रचना का प्रारम्भ एक अनूठे स्वप्न से किया है। जिसका वह संकेत करता है। रचना में मेवाड़ के जावर नगर के गजपतिशाह तथा उसकी स्त्री संपूरी देवी का वर्णन है। प्रारम्भ में ही कवि ने शाह की पत्नी को आये हुए स्वप्न का वर्णन किया है:-

लहिय सुफन सोहामण्ड जामीड वीनकि नाह रे

जाफां हेतुंजि जाइह कीजइ निरमल मात्ररे

कवि ने स्वप्न आने का तात्पर्यपुत्र होना स्पष्ट किया और आगे पुत्र जन्म के वात्सल्य का सुन्दर वर्णन किया है। ५ वर्ष का बालक अप्ययनशाला में प्रेषित

कर दिया गया वहां उसने रत्नसेखर घूरि जैनाचार्य का दर्शन किया और उनके नित्य प्रति के उपदेशों के प्रभाव से बालक के हृदय में दीक्षा लेने का भाव जाग्रत हुआ और बार बार उसने "दीक्षा कन्या मईवरी ए" की रट लगा दी।

बालक विजयी हुआ। अनेक स्थानों से आये विविध संघों ने उसका स्वागत समारोह किया। नारियों के रासघान, अनेक वाद्यों सहित हुए तथा मांगलिक उत्सव सम्पन्न किए गए कवि के काव्य का एक उदाहरण देखिए। कवि ने दीक्षा महोत्सव का छटादार वर्णन किया है। भाषा की सरलता तथा प्रवाहात्मकता देखिए:

नपरानुकुंवर परिणिसिइ ए, वरिसिइ संयम नारि तु  
 वडरी गूडर ताडिया ए, तलिया तोरण चंग तु  
 पाडाजन सडू जीमाडीइ ए मंदिर मोटउ जंग तु  
 कुंवर छिव सिणगारिइए मस्तक मरइ कुंष तु  
 बांहे बहिरबा ए, दीसइ रुअडलउ रुव तु  
 कडि नवरंग पछेवडउ ए, ओडणि आछउ चीर तुं

सत्कालीन सामाजिक प्रथाओं, वैवाहिक मांगलिक उत्सवों, तथा संयमश्री के वरण में बालक का उत्साह चित्रात्मक रूप में दिखाई पड़ता है। भाषा की सरलता और शब्दों का चयन प्रवाहपूर्ण है। कुछ उद्धरण देखिए:

सार तुरंगम आणित ए, सडिउ बावन बीर तु  
 कामिणि मुसि मंगल भणइ ए मट्ट भणइ बडु छंदतु  
 लूण उतारइ बहिनडी ए, कुंवर अति आनन्द तु  
 वर पोसालइ आविउए, डुरिय मया सवि डूरि तु  
 श्री रत्नसेखर घूरि बंदिवा ए, मनह मनोरथ घूरि तु

कवि का वर्णन आत्मात्मिक है। विविध आत्मकारिक वर्णनों में कवि की शक्ति की छटा भी झलकती है। एक उदाहरण अलग होगा:-

नव नखिय वाणिहि, मति विनणिहिं हियइ हरिष घणउघरी  
 मई एक चितितहि करीअ मतिहि अंगि आलस पहिहरी  
 जा सात सायर वर दिवायर गयणि रोहिणी बंदलु  
 तां प अनुषम, सुगुरु सरिसउ जयउ जगि वीवाइलु

वर्णन की अनुप्राप्तिकता स्पष्ट है। रचना असंस्कारिक तथा गेय है। भाषा सरल है। रचना निर्वेदान्त है। इसी प्रकार की प्रवृत्तियों वाली और भी रचनाएं उल्लेख्य होती हैं, जिनमें आध्यात्मिक विवाहलों का सफल वर्णन मिलता है। काव्य की दृष्टि से भी विवाहलो संज्ञक रचनार्थमहत्वपूर्ण है।

---



॥ ४ ॥

॥ पवाडा काव्य ॥

### पवाड़ा काव्य

पवाड़ों की परम्परा का इतिहास पर्याप्त प्राचीन लगता है। प्राचीन रचनाओं में जिस प्रकार रास फागु, वीपई संधि, प्रबन्ध संज्ञक रचनाएं मिलती हैं, उनमें पवाड़ो भी वैसा ही एक काव्य प्रकार है। यों पवाड़ो चरितमूलक काव्यो लिए ही प्रयुक्त होता है परन्तु आगे चलकर इसमें प्रवृत्तियों, प्रबन्ध काव्यों, वीरों के पराक्रम तथा कौशल सूचक विषयों का भी समावेश हो गया। पवाड़ो की परम्परा का उद्भव आदिकाल ही है। यों संस्कृत, प्राकृत और अपभ्रंश में चरितमूलक काव्य तो अनेक मिलते हैं परन्तु पवाड़ा नाम से स्वतंत्र रूप में कोई रचना नहीं मिलती। पवाड़ा संज्ञक एक सबसे प्राचीन रचना सं० १४२७ की एक जैनतर कवि असाइत की मानी गई है।<sup>१</sup> इसी प्रकार की एक रचना सद्य बत्स चरित मिलती है जो पवाड़ो तो नहीं है परन्तु चरितमूलक रचना है पर इस रचना का भी पवाड़ो की परम्परा में विशेषयोग नहीं। वस्तुतः इन दोनों कृतियों के काल ही ठीक से निर्धारित नहीं हो पाये हैं। ऐसी स्थिति में सं० १४८५ में रचित जैन कवि हीरानंदसूर द्वारा विरचित रचना विद्या विलास पवाड़ो ही इस परम्परा की प्रारम्भिक रचना कही जा सकती है। यों सं० १४५३ में विरचित हरिवन्द पुराणकथा के प्रारम्भ में दो बार पयडो शब्द का उल्लेख मिलता है। परन्तु पयडो शब्द का अर्थ प्रकट भी होता है या ऐसे ही कोई और अर्थ भी दिया जा सकता है। अतः पयडो शब्द पवाड़ो के एक दम निकट नहीं लगता है। इसी प्रकार कान्हड के प्रबन्ध, जैतसी का रास, रत्नमणी मंगल आदि में भी पवाड़ो शब्द मिलता है परन्तु इनसे पवाड़ो संज्ञक रचनाओं की परम्परा के विकास में कोई योग नहीं मिलता।

१- भाषणा कवियों: श्री के०का० शास्त्री। पु० १८५

२- कल्पना बालसु अकबुवर १९५०, पृ० १२१।

(अ) मुधि मुद्धि मधि मेकर कल पवाड  
जुं पुरि-पयडो हरिवंद रास

(ब) सत हरवंद पयडो संसार।

१५वीं शताब्दी से हिन्दी में पवाडों की परम्परा में सर्व प्रथम रचना विद्या विलास पवाडो ही है यद्यपि १५वीं शताब्दी में अधिक संख्या वाली रचनाएं इस काल में नहीं मिलतीं, परन्तु इससे परवर्ती काल में इस परम्परा में पवाडो संज्ञक अनेक रचनाएं मिलती हैं। १६वीं शताब्दी में जैन कवि ज्ञानचन्द द्वारा रचित बंकूल पवाडो है, जिसकी रचना सं० १५६५ में काठियावाड़ में हुई।

१७वीं शताब्दी में राजस्थानी में लिखे पाबूजी के पवाडे प्रसिद्ध हैं। १८वीं शताब्दी में पवाडो की परम्परा में असाधारण संख्या में योग देने वाला मराठी साहित्य है, जिसमें शिवाजी के समय में ही अनेकों पवाडे लिखे गए जिनकी संख्या लगभग ३०० है। इनमें अधिकांश गेय वीर काव्य हैं। शिवाकाल से साहू काल तक के सात पेशवा काल के १५० और बाकी १४०० ई० के बाद मिलते हैं, जिनमें अज्ञान दास का अफजलख़ा बघ, और तुलसीदास का तानाजी मालखरे का पवाडा, बहुत प्रसिद्ध हैं।<sup>१</sup> वस्तुतः मराठी भाषा में भी शिवाजी के पहले पवाडे ,पाण्डव नहीं थे। इस प्रकार प्राचीन राजस्थानी या जूनी गुजराती से ,पारम्प क-र यह परम्परा सम्पन्न रूप में सुरक्षित मिलती है। पवाडो के स्वरूप की रखा देवताओं की स्तुति प्रवृत्ति के रूप में रिगवेद से ही प्रारम्भ हो जाती है परन्तु परवर्ती ग्रन्थों में पवाडा किसी विश्व विशेष के रूप में रूढ़ नहीं थे। अतः यह स्पष्ट है कि पवाडो की परम्परा अत्यन्त प्राचीन है और उसके अर्ध विषयों में भी अनेक रूपों में परिवर्तन परिलक्षित होता है।

१- कल्पना अमरेश अक्टूबर १९५०-अज्ञान भण्ड कृति पर कई पञ्चाङ्ग परचंद  
बंकूलरा वर्गीकृत एक पाणि परिचय

(अ) बंकूल कवि वर्गीकृत पञ्चाङ्ग परचंद  
इति बंकूल पञ्चाङ्ग विद्वत्साहित्य वैदिक्यावर लब्ध ,प्रथम संद

२- मराठी और उसका साहित्य: प्रभाकर नाच ने पृ० ५० राजकमल ,प्रकाशन दिल्ली

३- कल्पना वर्ष १ अंक ५ पृ० ११९ पर पवाडों की प्राचीन परम्परा वर्गीक-लेख श्री  
अमरकन्द नाडटा।

पवाडों संज्ञक रचनाओं की परम्परा पर विचार करने के बाद पवाड़ा शब्द के अर्थ उसके प्रचलित प्रयोग और उसके उद्भव की संभावना पर भी विचार कर लेना चाहिए।

भाषा शब्द कोश में पवाड़ा, पवाड़ा, पवाररा संज्ञा पुल्लिंग, देराज (संस्कृत प्रवाद) लम्बा चौड़ा या विस्तृत इतिहास कथा वृद्ध विस्तार से कही हुई बात के गीत अर्थ में मिलता है।

गुजराती जोड़णी कोश में पवाड़ा संस्कृत प्रबुद्ध से व्युत्पन्न है।<sup>१</sup> आष्टे के संस्कृत अंग्रजी कोश में पवाडो का अर्थ सूचना, किम्वदंती, कहावत अथवा लोक विश्वास बताया गया है।<sup>२</sup> डा० सत्येन्द्र ने परमार शब्द से पवाडो की उत्पत्ति बताई है।<sup>३</sup> विद्वान् डा० टर्नर ने इसकी व्युत्पत्ति 'संस्कृत प्रवादक शब्द से बताई है। जो कुछ अर्थों में ठीक भी लगती है। डा० टेसीटोरी ने अपने (*Bardic Chronicles*

) में परवाडा राजस्थानी व गुजराती में प्रवाडा शब्दोंका स्पष्ट किया है। यह भी संभव है कि संस्कृत प्रवाद ही पवाडो के मूल में रहा हो यथा प्रवाद पवाअ पवाबड अतः यह पवाडउ प्राचीन राजस्थानी या पुरानी हिन्दी का शब्द है। बंगाली लोग प्रवाड़ा की व्युत्पत्ति पयार से मानते हैं। अनेक विद्वान प्रवाद, प्रबंध आदि शब्द भी इसके मूल में बतलाते हैं। कहीं कहीं लोक गाथा या लोक काव्य का भी प्रयोग पवाडो के रूप में मिलता है परन्तु अद्यावधि पवाडो शब्द की व्युत्पत्ति के लिए की गई अनेक सम्भावनाओं में कोई भी शब्द ठीक से पवाडा का अर्थ स्पष्ट नहीं करता। जो प्रवाद शब्द में इसकी कुछ संगति बैठती है पर वह अर्थ भी किसी

१- वही। पृ० ११२

२-

३- जोड़णीकोश: काका काटिलकर।

Talk report: Quenar, popular sayings or belief.

४- प्रव लो सा० का अध्ययन पृ० ३४७-४९

५- परमारजी अर्थ ४ पृ० १०

निश्चित तथ्य के किता अपूर्ण सा ही लगता है। यों विद्वान् इसी अर्थ से सहमत है पवाडा शब्द निस्संदेह भाषा विज्ञान के शोधकर्ताओं के लिए एक महत्व पूर्ण शब्द है। अंग्रेजी कोश मैपी पवाडा शब्द की विभिन्न रूपों में व्याख्या की गई है।

जिस प्रकार पवाडा शब्द की व्युत्पत्ति पर मत वैभिन्न्य है ठीक वैसा ही पवाडों के उद्भव पर भी मैतक्य नहीं है। इस सम्बन्ध में स्वर्ण चिन्तन ही आधार कहा जा सकता है। लोकमान के साथ पवाडों का अधिक सम्बन्ध स्पष्ट होता है। लोक गीत जीवन की उत्साह पूर्ण अभिव्यक्ति है उनमें पवाडेश और अधिक सरस और स्पृहणीय लगते हैं। यों पवाडों का चित्प देखते हुए उसमें अनेक गुणों व तत्वों का समावेश होता है। लम्बा कथानक, सरस संगीत, प्रवाहपूर्ण अलंकरण रहित शैली, पक्तियों का आवर्तन, अलौकिकता, अति प्राकृत घटनाओं का आरोह अवरोह, नीति मयता व उपदेश प्रधानता रहती है। जहां तक वृत्त का सम्बन्ध है। पवाडों में अधिकतर वीरता मूलक या प्रेमाख्यान मूलक लोककथा हो होती है। प्रजन, निर्माण और मिलन ही इनकी लक्ष्य प्राप्ति होती है। इस प्रकार पवाडों संसार के हर प्रदेश में मिल जाते हैं। प्रो० ग्रिम और गम्भीयर जैसे पाश्चात्य विद्वानों ने इस सम्बन्ध में विस्तार में लिखा है। वस्तुतः प्राचीन समय में स्वाभाविक अभिव्यक्ति के साथ चारण नाट आदि जिस काव्य की वृद्धि में जुनाड़े व रचते थे वह पवाडा ही था। पाश्चात्य विद्वानों ने इनकी इन्हीं विशेषताओं के कारण इनको साहित्यिक, लोकसाधारणक, परम्परागत और चारणी पवाडे (Literary Broadside Ballads, Traditional ballads tatha Minstrel Ballads.)

1. (i) Pāvada or Pāvada n. A panegyric or encomiastic piece in a kind of alliterative poetry recounting the achievements of a warrior, the talents and attainments of a scholar, or the power, virtues and excellencies of a person etc. (Molesworth's Marathi English Dictionary, 1857)
- (ii) Pāvada n. (Substantive) m. (masculine) An epic poem, 2 Satire, 3 slider 3 useless talk, babbling (Meth's modern Gujarati English Dictionary, 1925.)

आदि भेद किए हैं। लोक काव्य होने से अनेक प्रकार के विषयों का समाहार इन रचनाओं में हुआ है। सामाजिक, राजनैतिक, धार्मिक लोक कथात्मक आदि अनेक क्षेत्र पवाड़ों के विषय हैं। उक्त वर्गीकरण से भी उपयुक्त वर्गीकरण राजस्थानी पवाड़ा साहित्य का किया जा सकता है। वीर कथाओं के अतिरिक्त प्राचीन बात और ख्यात साहित्य के रूप में राजस्थानी साहित्य विज्ञातरहा है अतः इसमें लोक गाथात्मक पवाड़ों के अतिरिक्त प्रेम कथात्मक, वीर कथात्मक, भोगमूलक धार्मिक तथा जीवट से भरे साप्ताहिक कथानक वाले पवाड़े भी मिलते हैं। पानूजी के पवाड़े अत्यन्त प्रसिद्ध हैं इसी प्रकार ढोला मारू रा दूहा भरथरी आख्यान आदि उल्लेखनीय हैं-

वस्तुतः पवाड़े लोक आख्यान के लिए रूढ़ हो गए हैं। अनेक पवाड़ों की परम्परा तो अमृतामय मिलती है। बहुत प्राचीन परम्परा होने से पवाड़ा काव्यों के चिन्प से कई परम्परा जन्म काव्यों का क्रम जाना जा सकता है। सबसे पहले मानवनेइसी तरह किसी वीर की प्रशस्ति या विशिष्ट कार्य को गीतात्मक रूप दिया होगा वही सम्भवतः पवाड़ा रहा होगा। पवाड़ा साहित्य यों भारत के हर एक प्रदेश में मिल जाते हैं। अन्य देशों की अपेक्षा हमारे भारतीय साहित्य की परम्परा अधिक प्राचीन है। संजानी में पवाड़ा को बार बहाराष्ट्र में चोवाड़ा, ब्रजभाषा में पभारा, बंगाली में माथा अथवा काथा, नातवा तथा राजस्थान में पवाड़ो, कन्नड़ में लोवानी, गुजराती में पवारे आदि अनेक रूप मिल जाते हैं।

पवाड़ों का आदि रचयिता कौन था यह जानना अत्यन्त कठिन है। यों अलिखित साहित्य का सबसे बड़ा वैशिष्ट्य व रहस्य उसके निर्माताओं के मौन रहने में ही है परन्तु पारंपार्य लेखकों ने समुदायवाद और व्यक्तिवाद को लेकर मुन्नेवर प्रिय, स्नेहल, चाइलंड, मिटरेज प्रियस तथा चर्ची में पवाड़ो के रचयिताओं पर विस्तार में विचार किए हैं। 'पारंपार्य साहित्य' में पवाड़ो के चिन्प आदि

पर वैज्ञानिक रूप में कई विचार करने वाले लेखक हैं। वस्तुतः इन विभिन्न मतों द्वारा यह स्पष्ट हो जाता है कि पवाड़े किसी जाति विशेष या व्यक्ति विशेष की रचना है परन्तु इनकी परम्परा अनुश्रुतिबद्ध परम्परा होने से तीनों ही तथ्य इनके उद्भव में आंशिक रूप में कुछ योग देते हैं। लोक गीत कलाकारों में कोई भी जो अपने को स्व से पर की सीमा में लीन कर देता है, वही सच्चा लोक कलाकार है। यों इसकी उद्भावना महाकाव्यों, रोमांस काव्यों तथा स्तोत्र आदि से भी मानी गई है <sup>१</sup> पर इससे केवल विषय उलझता है। पवाड़ों की सबसे बड़ी विशेषता ही यह है कि वे लोक गान हैं तथा उनका रचयिता कोई प्राणी विशेष नहीं है। यह तो हुई पवाड़ों की शिल्प सम्बन्धी प्राचीन बात। अब परवर्ती साहित्य में जितने भी काव्य मिलते हैं वे विविध विषयक हैं। ज्यों ज्यों कथा में वैभिन्न्य आता गया त्यों त्यों कथा वस्तु में भी वैभिन्न्य आता गया। यों लोक कथानक होते भी ये काव्य अत्यन्त सरस <sup>२</sup> हैं अतः उनको शिष्ट साहित्य का ताना बाना पहिना कर प्रस्तुत करने के कालान्तर में अनेक प्रयत्न हुए हैं। वास्तव में ये किसी व्यक्ति विशेष के विशिष्टकार्यों का स्पष्टीकरण करने वाली रचनाएं हैं। यद्यपि प्रारम्भ में यह काव्य लोक आख्यानक कथा का प्रतीक था परन्तु परवर्ती काल में यह वीर आख्यानक काव्यों के लिए <sup>३</sup> छड़ हो गया है। साइमां फूला विरचित नागदमन में पवाड़ा पनर्गा तण्ड तथा १८वीं शताब्दी में विरचित देवी विलास ग्रन्थ में भी पवाड़ा शब्द ही उल्लेख है। <sup>४</sup>

उपयुक्त सब विवेचन को देखते हुए यह कहा जा सकता है कि पवाड़ा एक

१- मरु पारती वर्ष ४ अंक ४ पृ० ८

२- नागरी प्रचारिणी पत्रिका, वर्ष ५८ अंक ४ पृ० ४३१

३- हे मारिले हे नर कोड़े। आपीक ही सावन गाढे नगनायेन पवाड़े एक लात्रि और तुकाराम माया में अन्त हे धोरी। गर्वताती पवाड़े तथा कृष्ण पवाड़ा का केला। (गुजराती साहित्य न स्वरूपी पृ० १२४)।



प्रकार का चरित काव्य है जिसमें कथा व गीत संगीत को महत्व दिया जाता है। ये काव्य वीर, सामाजिक, श्रृंगारिक से प्रेमादि किसी भी प्रकार के आख्यानक से सम्बन्धित हो सकते हैं। राजस्थान में कई स्थान पर पवाड़े (पड) गाने वाले काव्य के नागक आदि का एक विस्तृत चित्रपट भी साथ में लेकर उनके विविध क्रिया कलापों का प्रदर्शन करते हुए गाते हैं। अतः प्रेक्षात्मक वीर गायकों के साथ साथ लोक आख्यानक व सामाजिक कथा वस्तु भी पवाड़ों में स्वाभाविक रूप में मिल जाती है। वास्तव में ये काव्य वीरों की प्रशस्तियाँ, विद्वानों का सामर्थ्य वर्णन, गुण कौशल आदि का काव्यात्मक वर्णन करते हैं। मराठी ज्ञानेश्वरी में पवाड़ा काव्यों का सम्बन्ध सामर्थ्यवान व्यक्ति के साथ जोड़ा गया है।<sup>१</sup> १५वीं शताब्दी में विरचित त्रिभुवन दीपक प्रबन्ध में भी पवाड़ा शब्द तीन बार मिल जाता है। नागदम्प में «पवाड़ो फनगांसिरं जडुपति कीनो जाग» में कृष्ण के नाग हृमन की कथा को ही पवाड़ा का रूप दिया गया है।

इस प्रकार परवर्ती काल में पवाड़ा एक शैली विशेष और काव्य रूप विशेष ही हो गया। काव्य की शैली के अनुसार उसमें प्रधानतया चर्पाई छंद होता है और बीच बीच में पर्याप्त संख्या में दोहे तथा अन्य छंद हों। उसमें विभिन्न रागों में गाये जाने वाले अनेक पद हों तथा जिसमें सर्ग विभाजन या विषय सूचक शब्द हों- वे काव्य रचना शैली की दृष्टि से पवाड़ा कहे जा सकते हैं। कान्हा से प्रबन्ध में तो छंद का नाम ही पवाड़ मिलता है।<sup>२</sup>

इस प्रकार पवाड़ों की परम्परा स्वरूप उद्भव तथा चित्र आदि घर विचार करने पर यह कहा जा सकता है कि हिन्दी साहित्य में सबसे अधिक प्राचीन पवाड़ा संज्ञक रचना १५वीं शताब्दी की विद्याविलास पवाड़ी ही है। आधिकांश कृतियों

१- त्रिभुवन दीपक प्रबन्ध-लालबंद गोधी-

(अ) पुत्र पवाड़ा सम्पत्ती आभन्धित नरनाह (ब) भाषण कहुँ केतला बुकि आगलि पवाड़ा (स) पुनर्वद पर्यंति पुनःपड मजइ चडिअ पवाडई पवसर।

२- गुर्वर राधावली- पसरावना पु० १५।

में पुरानी हिन्दी में लिखी हुई यह रक्षा लोक आस्थानक है तथा जैनाचार्य श्री हीरानन्द सूरि द्वारा लिखी हुई है। अतः प्राप्त रचनाओं में सबसे अधिक प्रमाणित कृति विद्या विलास पवाडो ही है। हिन्दी साहित्य में वस्तुतः पवाडों संज्ञक रचनाओं का यदि श्री गणेश कोई रचना करती है तो यही हीरानन्द विरचित विद्या विलास पवाडो ही। रक्षा का अध्ययन हम आगे के पृष्ठों में प्रस्तुत कर रहे हैं।

---

### ॥ विद्या-विलास पवाडो ॥

विद्याविलास पवाडो की प्रतियाँ बहुत बड़ी संख्या में उपलब्ध हैं। पाठ्य पंढार में इसकी प्रतियाँ कई हैं। रचना का सम्पादित तथा प्रकाशित पाठ प्राप्त है। हीरानन्द मुरि का काल निश्चित है। इनकी कृति कलिकालरास पर रास अञ्जय में प्रकाश डाला जा चुका है। हीरानन्द पिप्पल गच्छ के थे तथा इनका समय १५वीं शताब्दी का उत्तरार्द्ध था। प्रस्तुत कृति की रचना सं० १४८५ में की गई है। रचनाकार ने पवाडो को प्रवादक या प्रवृत्ति काव्य कहा है:-

विद्या विलास नारिद पवाडउ दिय डाभितरी जाणी<sup>१</sup>

वस्तुतः इसी रचना की कुछ प्रतियों की पुष्पिका में इसे रास, चरित आदि कहा है परन्तु लोक कथा काव्य के रूप में यह काव्य लोक आख्यायन परम्परा को सुरक्षित रखने वाला उत्कृष्ट काव्य है। विद्या विलास पवाडो, कान्हड दे प्रबन्ध, माधवानल तथा त्रिपुवन दीपक प्रबन्ध के समान ही है। तुलना करने पर अनेक कड़ियों तथा छन्दों में साम्य मिल जाता है। विद्या विलास पवाडो में विद्याविलास का जीवन चरित वर्णित है। विद्याविलास की कथा प्रेरणा मूल संस्कृत के विनय चन्द्र कुल मल्लिनाथ काव्य (सं० १२८४ के समीप) है। इसके द्वितीय सर्गकी मूर्धच्छट्टया विनयच्छट्टकी कथा ही इस रचना का मूल है। परन्तु इस कथा में उससे पर्याप्त अन्तर स्पष्ट होता है। आगे भी श्यामल मट्ट ने गुजराती में विद्याविलासनी की वार्ता काव्य लिखा है जिसमें विद्याविलासनी को नायिका के रूप में चित्रित किया है।

- 
- १- विद्याविलास पवाडो के (१) निशि परि सोचम सुंदरि रे (१।३८१-३९७)  
 (२) उज्ज्वली नयरी सणी बरमारी हे रंग धरेवि (१।३७०-३८४)  
 (३) महीमहीधरम बरमानीह (१।४९९४४०) आदि पद कान्हडदे प्रबन्ध, और त्रिपुवन दीपक प्रबन्ध में उपलब्ध हैं।  
 २- इसी प्रकार प्रहलिका, मुहा, प्रबन्ध तथा राग आदि रूपों में भी कृति विद्याविलास पवाडो उक्त तीनों समकालीन कृतियों से पर्याप्त साम्य रखती है।

प्रस्तुत काव्य ४४० कड़ियों में लिखा गया है। पवाड़ा शब्द को कवि ने चरित मूलक अर्थ ही में लिया है घरमिहिं अचल बघामणउ प विद्याविलास चरीउ से यह बात स्पष्ट हो जाती है।

विद्याविलास पवाड़ो की कथा वस्तु बड़ी रुचिकर है। कथा तत्व में घटनाओं की प्रबलता, तथा वैचित्र्य है। पूरा काव्य घटना प्रधान है। कथा तत्व की सरसता काव्य का पदलालित्य बढ़ा देती है। कथा संक्षेप में इस प्रकार है:-

### कथा सार

उज्जयिनी नगरी में धनवाह सेठ के चार पुत्र थे। उस नगरी का राजा जगनीक था। धनवाह सेठ के चार पुत्र थे। चारों पुत्रों को उसने बुलाकर धनीपार्जन की विधि पूछी तो प्रथम तीन ने रत्न परीक्षा, सोने चांदी के व्यापार, कपड़ों का विक्रय आदि के माध्यम को बताया पर छोटे श्रीवत्स ने कह दिया कि मैं तो राजा की प्राप्ति राज्य करूंगा। इस पर विगड़ कर पिता ने उसे घर से निकाल दिया। श्रीवत्स या धनसागर रत्नपुर नगर में आकर एक पाठशाला में अध्ययनार्थ प्रविष्ट हो गया। पर पूर्व जन्मों के संस्कार से उसे कुछ भी याद नहीं रहता था। सब उसे भूलचूट या विनयचूट कहने लगे। इस प्रकार भूलचूट ने १२ वर्ष तक मुफ की सेवा की। इसी पाठशाला में नगर की राजकुमारी और प्रधान का पुत्र बढ़ता था दोनों में प्रेम हो गया। राजमंजरी ने उसे विवाह करने को बाध्य किया पर प्रधान का पुत्र नहीं कर सका। इसने एक युक्ति निकाली। लघुन स्थान पर प्रधान पुत्र ने विनयचूट को भेजा, उसे समझाकर कि वह फिर आयावेगा। रातों रात विवाह होकर ऊंटनी पर बिठाकर पुत्र उन्हीं चले जाना। विनयचूट राजी हो गया और जाकर उसी रात मुफ से आज्ञा मांगी। मुफ ने अपनी कृपा से सरस्वती को अपिभूष कर के अनेक मुर्षों को दसकी सेवा से प्रसन्न होकर घर दान दिए। भूलचूट महान विद्वान हो गए। सरस्वती उस पर बड़ी प्रीति हो गई। लघुन हो गया। अंधियारे में ऊंटनी पर बैठकर दोनों निकल पाये। पर प्रातः जब राजमंजरी ने भूलचूट को अपने साथ लेना ही महान क्रोध हुई। उन्हीं में आकर विनयचूट महान काव्य बनाने लगा। उसकी

सरसता पर अनेकों झुण्ड हो गए थे। विद्या से लोकानुरंजन करने वाले विनयचट्ट को विद्याविलास नाम दे दिया गया। संजय मंजरी दुसरे दिन निकाले लगी। सखी के यह कहने पर भी कि विनयचट्ट महान विद्वान हैं उसे विश्वास नहीं हुआ। ऐसे ही समय में गङ्गातीर से एक सन्धि विग्रह का एक लिपि ब्रज आया। उसे नगर का कोई व्यक्ति, किं विद्याविलास को छोड़ कर नहीं पढ़ सका। राजा ने उसे प्रधान बना लिया। विद्याविलास की बड़ी प्रशंसा हुई। पति पत्नी की यह अनबस राजा को भी ज्ञात हुई। उसने इसका कारण जाना व भेद लेना चाहा और उसके गहरे योजन कर गया पर संजय मंजरी ने अनेक वस्त्र बदल बदल कर पहने। अतः राजा न जान सका। इसी बार राजा ने दूसरी युक्ति सोच नगर पालिका के सामने प्रधान को सपत्नी नृत्य गान करने की कुल रीति बताई। संजय मंजरी ने कहा कि यदि प्रधान गीत योग और विद्या बजायेगा तो वह नृत्य जरूर करेगी। ऐसा ही हुआ। दोनों मिले। जीवन में आनन्द छा गया। दोनों पति पत्नी का वर्षों का मीन टूट कर दूर हो गया। दोनों हाथी पर बैठे। पर इतने में राजपुत्री की अंगूठी गिर गई। विद्याविलास को उसने लाने को कहा वह नीचे उतर कर लाने गया जब तक सवारी आये। वह वहाँ पर ही रुक गया और नगर में प्रवेश करते करते नगर के दरवाजे नज़र में आए। विद्याविलास एक छेद में से प्रविष्ट होने को गया तो उसे राजा ने मार डाला। राजा को यह सूचना मिली तो वह बहुत दुःखी हुआ। राजा ने विद्याविलास को एक बैरवा में देवा हो उसे मंत्र द्वारा सवार कर घोड़ा बना कर पैर में काँटा डोरा बाँधकर अपने पास रख छोड़ा। एक दो-तीन दिनों बाद संजय मंजरी के पास चला गया। राजकुमारी तड़प रही थी उसका डोला तोड़ दिया। विद्याविलास पुनः प्रधान बन गए। मणिका ने भी उसे उसकी पत्नी को सौंप दिया।

राजा ने दीक्षा लेकर प्रधान को रक्षाय दिया। विद्याविलास ने राजा बनकर अपने पिता के नगर पर बढ़ाई की वहाँके राजा को परास्त किया। फिर संधि करने के लिए नगर पहुँच आये। तब या विद्याविलास ने पूछा क्या आप मुझे पहचानते हैं? पिता पुनः मले निन्द छ गया। जीवत्स पूर्वजन्म के

संचित तप के प्रभाव से राजा हुआ व अन्त में निर्वाण को प्राप्त हुआ। कथा संक्षेप में यही है।

कथा को देखते हुए यह कहा जा सकता है कि प्रस्तुत काव्य घटना प्रधान प्रेक्ष्य काव्य है। काव्य में घटनाओं के तीन बड़े मोड़ हैं जो काव्य में कौतूहल का समावेश करते हैं वे हैं:-

- ( १ ) राजकुमारी का लघुन श्रीवत्स के साथ अंधेरे में होना व ऊँट पर बैठकर निकलना।
- ( २ ) काश्मीर के लेख का पढ़कर प्रधान बनना तथा
- ( ३ ) राजकुमारी व कुमारी का नृत्य वाद्य आयोजन व राजा का भेद आदि लेना तथा दोनों का पुनर्मिलन आदि।

कवि ने मंगलाचरण से ही काव्यप्राप्ति किया है:-

पश्चिंतं पणमिय पढम जिनेसर सिन्नुजय अवतार  
हविणा उरि श्री हांति जिनेसर ऊजलि नेमिकुमार  
जीराउली पुरि पास जिनेसर साचउरि वर्द्धमान  
काश्मीर पुरि सरसति सामिनि छिन्मज्ज निनु वरदान

कवि की भाषा का प्रवाह व सरलता उत्कृष्टनीति है:-

तसु चरि नंदन क्यारि निरोपम पश्चिंत पुरि क्यारि  
बीजड नंदन बहुमुन भरिड बुद्धिबंस गुमसार  
बीजड भूरतिवंस सामर सामर जिम मंभीर  
क्यारि नंदन बुधि क्यारि सामर समरव साहस पीर  
एक दिवस हे क्यारि नंदन एमलि करेता रंमि  
वाधि बोलाव्या कइय किम चरि पार धरेसिड अंगि  
पश्चिंत पश्चिंत नंदन बोलाइ ई चरि मांडिबु डाट  
बीजड बोलाइ प्रवचन घुरीय वाधिबु सोबान पाट  
बीजड बोलाइ धरड तर्प हुं मोरु चारिबु साठ  
क्यारि बोलाइ बुलतिस वापी बुधि प्रभु मोरी नास

ऊँधी नउ जीपी राजा लेई सर्वस राज

इम परि बाप तपी हुं सारिसु मन बाँछित सवि काज (६-८)

कवि ने संयम मंजरी का रूप वर्णन पर्याप्त सरस किया है। कवि की आलंकारिकता और प्रवाह दृष्टव्य है:-

तीणि नयारि सुरसुन्दर राजा तसु परि कमला राणी

सोहम सुन्दरी तासतणी पूज रुपिई रम समाप्ति

सोल कला सुन्दरि ससि बसणी चंपकजनी बाल

काजल सामल लहकइ बेणी चंचल नयन किसाल

अधर सुरंग सजस्या परवाली सरल सुकोमल बाह

पीन पयोहर अतिहिं पयोहर जाये अभिय पनाह

ऊर युगल किरि कहली धंसा वरण कमल सुकुमाल

मयगल जिम मालहंती चालइ बोलइ बयन रसाल (१७-१८)

परम्परागत उपमानों की लटा तथा अनुप्रासात्मकता रचना में प्रवाह का मिठास बोल देते है। राजकुमारी का मंत्री पुत्र पर मुग्ध हो जाना और मंत्री पुत्र का स्वामी की पुत्री पर हुए इस नीच मनोरथ के बचने के लिए अनेक संकल्प विकल्प करना दृष्टव्य है। कवि विविध दृष्टान्तों और अर्थान्तरन्यासों द्वारा किहना सुन्दर वर्णन करता है:-

सामिनि सेवक ऊपरिई नीच मनोरथ काइ

एह बाह जुगही मही बाणी बजरन धाइ

किहं सायर किहं छिन्नकं किहं केसरि किहं बाल

किहं कायर किहं वर जुहउ किहं नम किहं सुरबाल

किहं सरसिम किहं नेरु मिरि किहं सर किहं केकाम

किहं बाहर किहं बासकं किहं मूरस किहं जाय

किहं कसपूरी किहं लसण, किहं मानम किहं देव

किहं कावी किहं अभिय रस, किहं रासिम किहं सेव

किहं रीरी किहं वर कमय, किहं दीकउ किहं माय



सामिणि मम तुम अंतरुं ए एवढउ प्रमाण

राजकुंजरि बलहुं भणइ म करिसु घणउ विचार

इण भवि पर भवि एक तुं 'निश्चिइं करिसु भरतार

रचनाकार ने अनेक वर्णन किए हैं जिनमें भोजन वर्णन नृत्य गीत वर्णन, विरह वर्णन आदि प्रमुख हैं कवि के काव्य कौशल के कुछ उदाहरण दृष्टव्य हैं। राजा के संजम कुमारी के यहाँ भोजन करने आने पर कवि भोज्य सामग्री का वर्णन करता है:-

तत्ताण सामहणी सवि करी, राजा तेढिउ ऊलट धरी

आबिउ राजा सिं परिवारि जिमवानइ मिमि जोवा नारि

मूक्यां वासण नइ आठणी, घुर बइठउ आठउपुर घणी

मूक्यां सोवन मय बहु थाल मूक्यां कचोले सुवि साल

पठिरि अंम समाणा मेस निरुपम रुच किया नववेस

है सतरह सोहामी बाल तिणि मंठणि आब्या तत्काल

पडिली मूकी फलहुल गली, मूकी साकर दूधई मिली

मूक्यां सरस गविल पकवान, मूक्यां आणी उन्हा घान

मूक्यां नव नव परि सालण, मूक्यां सरहां घी अति घण

मूकी मांडी मुरकी डेव, मूकी सीर बांढ पुढ डेव

मूक्यां सघलां घुरहां चोल जिमवानउ हिव हुउ निरोळ

आब्यां वास्यां निरमल नीर आब्यां कर हुवेना बीर

आब्यां बीड़ा पानह सणा आब्यां लूमइ बोड़ा घणा

इणि परि राजा मगहविउ करस घुंउ परि आबिउ (७९-८५)

यही नहीं नृत्य और वाद्यों का वर्णन कवि के संगीतजन्य या लय ताल सम्बन्धी

ज्ञान पर भीमकाव्य डालता है। वर्णन ध्वन्यात्मक है। शब्द अनुप्रासात्मक तथा अनुरजन

युक्त हैं जिनसे एक भाव की दृष्टि होती है। भाषा की सरलता और वर्णन का

अनुप्रासात्मक-व्यक्तकार दृष्टव्य है:- (बालवी मुह, हिव दुधई)

नृप आयस लही वरवेसुन रंगगणि कीधउ प्रवेस  
 घां घां घममु महुँर मुदंग, चवमय चवष्ट ताहु सुरंग  
 कंधुगनि धोंगनि धुंगा नादि, गाई नागड दोंदों सादि  
 मधधुनि चोंह मपधनि कम्पण बीण, निनिधुनि सधि आउज लीण  
 बाजी ओं ओं मंगल वंस, धिधिकट धंकट पाड असंस  
 फागड दिगि दिगि धिरि वल्लरी, झुमन झुमन घाउ नेउरी  
 दों दों लंदिहि तिबिल रसाल धुमन धुमधूर धमकार  
 रिमि धिमि रिमि धिमि धिधिम कंसाल, कररि कररि करिघटपटताल  
 मरर मरर धिरि मेरिअ साद पायडीउ आलवीउ नाद  
 निधुनी एवं बिह बहुताल मनि चमकी ते मवरंग बाल  
 नाची अति घन उल्लट घरी राजकुंअरि सोहगकुंदरी ( १०१- १०६ )

कवि के इन सब वर्णनों के अतिरिक्त विरह वर्णन बड़ा मार्मिक बन पड़ा है।  
 विग्रलंभ का वर्णन सोहगकुन्दरी विविध विलासों और वियोग सूचक उद्धृष्टियों  
 से स्पष्ट करती है। भुंगार का यह वियोग पल वर्णन की यथार्थता और सरसता  
 से अत्यन्त उत्कृष्ट बन पड़ा है। सीमाश्रम वंजरी विद्या विलास के बिना तद्धृष्टी  
 है। उसका प्रतीका वर्णन , आँखों में नींद न आना , चंदन , चांद , बीतल बाहु  
 आदि सबका समानक लगना सभी वर्णन स्तुहनीय है:-

( राजस-सू-संघट )

निधि करि सोहग कुन्दरि रे जोइ बालें बाल  
 नील न आवइ नयनलेरे, किमडइ सरउ उवाट  
 धुनि हावी सोल विलास, बलि बालें विद्या विलास  
 मरु डुक विष चढ़ीय छ मास, प्रभु धुरिन मन की आस  
 इन धिरहि धिब विष बीतल-  
 बीडी बसबाबी बेजडी रे, चंदन बेजवी आल  
 दावानल जिन दीमडउरे, कमल जिस्वां करवाल  
 मरु न पुहाइ बादलु रे, जाये विष वरसंति

सीतल वाउ सोठामणु रे, प्रियविण ताप करंति  
 दासी ठाहिम आपणीरे, रंजी मुफ मन मोर  
 छयल धणई छानउ रहु रे, हीयइउं करी कठोर  
 एसा दीह न जाणीया रे, निरमुण जाणी कंइ  
 हिन विण जातउ वरससइ रे, जाइ मुफ विलवंत  
 जइ करवत धिर ताहरइ रे, दीजत धिरजमहार

वर वछोइया साजन रे, तउ तउजाणत सार (११५-१२४)

विवाह का ग्रन्थादिक वर्णन कवि ने विवाहला ढाल में किया है। संगीत की दृष्टि से भी मसूदा काव्य बड़ा महत्वपूर्ण है। विवाह का उल्लास, नारियों का झुंमार और मंगलमग्न आदि सबकी राजस्थानी परम्पराओं के वर्णन तथा तत्कालीन स्थानीय रंगों (लोकल कलर्स) का स्पर्श करते हैं। "ए" वृत्त की आयुति उसे रागमय बनाती है:-

(हिन वीवाहला नउढाल)

मुंदर लगन गणवीउं ए, मणि माती रयणि बघावीउं ए,  
 बल्लह सज्जन सेइवीउं ए, वरमंडप तिहा मंडावीउं ए  
 लाडण बाणि बड़ाकिइ ए, परिवेवा होरम बाकिइ ए  
 लाडी हिन विण वारीइ ए, वर सीडी ब्रेह उतारीइए  
 बहिरणि गजबड फालडी ए, ओडणी नवरंम छाटडी ए  
 कर अलि झूडी सलकती ए धिरि होकन राइडी मलकती ए  
 लाडी सइजि सोडानणी ए, मुहि बोलइ मंगल काभिणी ए  
 हाथ मेलावइ सावरइ ए, वर राजकुमारी तेवरी ए  
 क्यारि मंगल वरसीया ए, वर महुम छडी आयति धिया ए  
 बैसवानर सइई करी ए, इन बरिणी जिन गुण छंदरी ए

रजना में बीर रह कइ भी परिभाक देखने को मिलता है। विदुया बिलास का राजा बनने के बाद अपने पिता के नगर के राजा पर आक्रमण करना, सेनाओं का भिड़ना, हस्त्रों की फंकार, सवारों, रथों घोड़ों, हाथियों तथा तलवारों

आदि का उत्साह पूर्ण वर्णन बीररस की निष्पत्ति करता है। वर्णन ध्वनात्मक है:-

(भीम पलासी)

मयवर मयवरि रथ रथि छिं, असवारिहिं असवार  
 इमई परि भूझई धला सुभग सवि मसरंगणि तिमिवार  
 बिहुं दलि डों डों डोल डककी वंभा भोरिनदुद  
 बिरसरसि सरणई वज्जइ डमडमडवक सुसदुद  
 त्रें त्रें गटि गटि द्रह द्रह नादिं, बाजीय मुडिरनी साण  
 रम काहली सुभी समरंगणि, कायर घडइ पराम  
 सुडड कन्हलि पणीयालां आयुध सूरकिरण भलकंति  
 देखी सुडड सयल रोमंभ्या नीसत नासीजंति  
 मयवर मुडिया रथ पासरिया, सुडडलीया संनाह  
 माहो माहई बाहई फाटक बाहई रुधिर प्रवाह  
 मारि मारि कहतां इक ऊठडंकंपकिउ करवाल  
 रोसिवडिवा राउत भूझई जिम जेहा विकराल ( १४५-१५०)  
 एक तना घडडड भूझई एक डीडई सुललितई  
 फिर माहइ एक उडी भूझई सुडडां आसि फलंति  
 फोडइ पकसर जरव अभीसर, बीरइ बीर घडंति  
 नासंतां एक नर मारीचइ, परवल इम बिनहुंति  
 भूझता मयवर गूठि मावई, पुनइ तना घोंकार  
 सुडावंडि उमाडी नइ, उलातइ वसवार

बीर अन्त में रचना निर्वैधान्त हुई है। विद्युत्प्रकाश अपना पूर्ण मम पूछता है तथा अन्त में चीका ठे ठेका है:-

(राग वसंत )

इसुं सुभीपूरकमय देखइ जाती सगर मरिदों  
 तील विलास सुत राजि बापी घामी परमानंदो

ए संसार असार सुभीजइ दुक्ख तणउ पंडार  
 आप सवारथ सहई मिलीउं पुन कलत्र परिवार  
 लच्छी बंचल पवन तणी परि जीवन संघ्याराम  
 नीर बिंदु जिम जीवी जाणीइं आणी मनि बइराम  
 संजम लेईं बिबपुरी पटुतउ घन घन विद्याविलास  
 मणइ हीरानंद श्री संघ पुरउ मन बंछित सवि आस

प्रस्तुत रचना का लोक कथा काव्यों की दृष्टि से तो महत्व है ही साथ ही छंदों और रागों की दृष्टि से भी इसका बड़ा योग है। पूरी रचना में देखी सवैया और दूहा चउपड़ में काव्य लिखा गया है। वस्तु छंद, गीत राग और ढाल आदि सभी का विश्लेषण इस प्रकार है:-

छंदःराग

|                |                                                                                                                          |
|----------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| कड़ी १ से २१ - | सवैया देखी पवाहु- मात्रा १६ १२                                                                                           |
| २२ से २७       | दूहा - मात्रा १३ ११                                                                                                      |
| २८ से ९४       | दूहा, अंत में ए का प्रयोग वाला देखी सवैया (जयदेव द्वारा आयोजित)                                                          |
| ९५ से ९९       | वस्तु                                                                                                                    |
| १०० से ११९     | सवैया देखी पवाहु - १५ १३ अंत में राम अंत में संघीतात्मक "य" की आवृत्ति (राम देवाक) बिब बुषइ, मालवी मुहु                  |
| १२०-१५२        | वस्तु तथा दूहा                                                                                                           |
| १५३-२४७        | चउपड़ ( १५ मात्राओं का हरेक चउपड़ ) तथा दूहा                                                                             |
| २४८-२८०        | चउपड़, हराम मालवी मुहु ) तथा वस्तु                                                                                       |
| २८१- २९७       | गीत, (राम सेमूझीबंछुउ ) दूहा (१३ ११)                                                                                     |
| २९८-३२१        | चउपड़ ( १५ मात्रा राम रामगिरि )                                                                                          |
| ३२२-३३८        | विवाहका ढाल-प्रथम चउपड़ की पुनरावृत्ति दूसरी बार ( १४ १४ मात्राएं। तथा ए का आना हरेक पंक्ति के अंत में ए। तथा वस्तु छंद। |
| ३३९-३६९        | पवाहु (देखी) मात्रा १६ १२ - राग भीमपलासी, वस्तु                                                                          |

१७०- ४२६ हिम बधावमानउ ढाल।।राग देवाय।।यह पद भी १३, १३ मात्राओं का दूसरा रूप है। षडानु मात्रा १६, १२ (राग वसंत)

४२९- ४४० पद मात्रा १४, १४ (राग वसंत) ढाल विवाहलउ,  
इस प्रकार विविध रागों में कवि ने इन कवियों को गाने का निर्देशन भी साथ ही दे दिया है इससे स्पष्ट होता है कि कवि का संगीत ज्ञान भी वास्तविक तथा असाधारण था।

छंदों के रूप में वस्तुतः कृति बड़ी महत्वपूर्ण है कवि ने इसी प्रकार कई मौलिक छंदों व विभिन्न रागों के साथ उन्हें गाने का सुझाव दिया है। वस्तुतः जो भी छंद हमें इस रचना में उपलब्ध हुए है, उन पर पर्याप्त प्रकाश डाला गया है।

भाषा की दृष्टि से यह रचना भी त्रिभुवन दीपक प्रबन्ध, पंच षंडव चरित रासु तथा नेमिनाथ फागु की ही भांति १५वीं शताब्दी की सरल हिन्दी है। वत्सल शब्दों का प्राधान्य है। प्राचीन राजस्थानी या गुजराती के विविध शब्द मिल जाते हैं जो साधारण भाषा प्रवाहपूर्ण और प्रासादिक है। वर्तमान गुजराती की प्रारम्भिक भूमिका इस कृति की भाषा से मिल सकती है। अपभ्रंश की लाक्षणिकता इन कवियों में आंशिक भी कठिनाई से मिलती है और उसके साथ वत्सल प्रयोगों ने सब दुर्लभता को समाप्त कर दिया है। एतदर्थ अनेक उदाहरण उद्धर दिए गए हैं।

समस्याएं:- लोक क्या काव्य होने के साथ साथ रचना में एक महत्व गुण उसमें

- 
1. The detailed analysis of the metrical form used in this poem is of great important in painting out how at the basis there were matra metres which became loose as the musical considerations began to enter its form. The syllables of one matra or two matras did not remain rigidly so and were lengthened out short ened according to the musical or giving requirements. Even the pads has originally at the basis the well known matra forms. The musical syllables are added and then the poetic narrations were composed by taking Yals and Deshi w. th out any consideration of Matra metre basis. All these matters concerning the changes of metrical forms through A.P. G.S. to Mg. Akhyan Poems and Pads are of great importance G.O.S.G. XVIII PAGE- 371.

वर्णित समस्याओं और प्रहेलिकाओंका है। ज्ञान परीक्षा करने की कुछ कठिन समस्याएँ देखिए:-

राजा बोलइ मूकी बोक निमुण्ड नयरत्तमा सवि लोक  
मुळ वेटी छइ गुणकुंदरी रुपिइ रंभावइ अवसररी

--- --- ---

षंष षषारी मुसतु कीउ पणि दीठउ दोरु बंघि  
ते छोटी नइ नाखुज जाम विदुयाविलास दूर तल्लम

--- --- ---

जालिगन देई नर नाइ दीछी बैरया मनि ऊहाहि  
अरुचराजसिं राजकुंआरि चरिपावी नुपतई आचारि <sup>१</sup>

३९वें पद में पुत्र ( Son of the sun ) तथा पिउ में बप्पीहं चिड़िया की ध्वनि भी है। <sup>२</sup>

प्रहेलिका:- ४०, ४१ और ४२ कड़ियों में कवि ने प्रहेलिकाओं का वर्णन किया है जो इस प्रकार है:-

- (१) स्त्री परपी किंवा जाइ- जीवन का सार क्या है?-(उत्तर)सास(शवास)
- (२) प्रिय के मिलने पर क्या होता है-(उत्तर) रइ (रति) संसृष्ट
- (३) फूलों में सर्वोत्कृष्ट क्या है- (उत्तर)- जाइ(जाति) संसृष्ट

इन सबको यदि भिन्ना दें- सासरइजाइ- तो स्त्री परपी किंवा जाइ का उत्तर

१- वहीं, पृ० ३७२ पद १२५-१३४

२- This 39 st. is a stanza addressing "oh intelligent (Buddh) the son of the Sun) dear one (Piu i.e. the sound of Bapphi bird also): O! you who can be known by the name which the Bapphiha bird utters with its mount, O! you for whose name there is the name of the son of the sun, tell me, to my satisfaction, you will knowing one. G.O.S. CXVII PAGE 373



निकल आता है। कुशल लाभ माधवानल कथा में भी यह प्रहेलिका मिल जाती है-

कुम्भ आधार जीवित तपे काम घरमि कुम्भि भाइ

भांवन धुरि फुल्लइ स्त्री घरणी किंहा जाई <sup>१</sup>

४१वीं कड़ी में भी एक प्रहेलिका एक स्त्री के लिए है जो बान्नी में रहती है बहुत काली है तथा जो उसे देखना नहीं चाहती:-

एक नारि अति सामली पाणी माहि वसंति

ते तुम दरसन देखिवा अलजउ अतिहि करंति ॥४१॥

इस पहेली का उत्तर है -आँस (अक्षि)

४२वीं कड़ी में भी इसी प्रकार की पहेली है:-

श्रीपति मू अरि मंडणह भेजण मंदन नाह

तमुअरि बंधन बल्लही तमु ऊपरि उछाह <sup>२</sup>

इस पहेली का उत्तर है -नाद। सम्पादकों ने इसकी पर्याप्त व्याख्या की है। इसी भांति पहेलियों में निम्नांकित कड़ियाँ दृष्टव्य हैं:-

घार किछि जीवी लुं प्रिय संगमि सिउ थाइ

मूल माहि सिउ मूल मलं स्त्री घरणी किंहा जाइ (४०)

आदि घर मनु आगति , मंतर प्रिय दाहि

१- G.O.S. XCIII Page 406. कुशल लाभ माधवानल कथा।

२- The ornament of the son of the consort of Laxmi (i.e. the son of Krishna i.e. Praduman or Kamdeo) and Rati (i.e. Chandra) the lord of the son of earth (i.e. Mangalpati i.e. Grahpati i.e. Chandra) its brother who is in its heart (i.e. Harin is in in the heart of Chandra and dear to Harin is Sarangi or Lute. I have a zeal for some thing on it (it i.e. the Nād or tune of Sarangi) The answer of this Prahelika is Nād or a musical tune.

G.O.S. CXVIII P. 373.

सा कमलंतरि कामिनी, काइ रहिअ प्रभु साहि <sup>१</sup> ( ४३)

इस प्रकार इस लोक कथा को इन पहेलिकाओं ने और भी सरस बना दिया है

सामाजिक तत्वों, स्थानीय रंगों तथा सामाजिक रिवाजों विवाह की परम्पराओं वाणिज्य की नीतियों, राज दरबार ज्ञान पान, स्त्रियों के लिए हुवा कलह, राजकीय संघर्षों और विवाह के सुमधुर पूर्ण वर्षों ने रचना के वर्णन धिल्प तथा सरलप्रासादिक शैली की सुषमा और बढ़ा दी है। लोक-कथा-काव्यों में पवाड़ा नाम से परवर्ती काल में अनेककृतियां उपलब्ध होती हैं। वस्तुतः हिन्दी साहित्य में पवाड़ों का प्रारम्भ करने वाली प्रामाणिक रचनाओं में विद्याविलास पवाड़ो सर्व प्रथम महत्व पूर्ण रचना है।

- 
1. The first letter is the letter in front of Prabhu (i.e. P) dear one the last letter is found in fire (i.e. Agni i.e. Ni that loving women is in Kamal (i.e. Padam) who do you, O; Lord torment her? (The answer: Padamni Padmini The first of the three types of the women i.e. Padmani Chitrani and Sankhani.
-

(४०)

वेधि-काव्य  
उत्तरकालकाल

-संधि काव्य-  
ठठठठठठठठ

संधि काव्य नाम से अपभ्रंश में कई रचनाएं उपलब्ध होती हैं। इसके पूर्व प्राकृत में सन्धि संज्ञक कोई रचना उपलब्ध नहीं होती। अतः यह कहा जा सकता है कि संधि काव्यों की परम्परा का प्रारम्भ अपभ्रंश भाषा से ही होता है। संधि नाम से कई बातें ध्यान में आ जाती हैं कि या तो संधि काव्य संक्रांति काल में लिखे गए काव्य होने या दो प्रान्तों की सीमा पर लिखे गए होंगे अथवा दो भाषाओं के सम्मेलन से निर्मित हुए होंगे। आदि आदि परन्तु वास्तव में ऐसी बात नहीं है। संधि कोईकाव्य रूप भी नहीं है। इसका कोईशास्त्रीय चिह्न भी अद्यावधि उपलब्ध नहीं होता पर फिर भी संधि संज्ञक रचनाएं मिलती हैं। वस्तुतः इन संधि काव्यों में संधि शब्द का विशेषमहत्व है।

सन्धि शब्द की परम्परा पर विचार करने पर इस वर्ग की रचनाओं का स्वरूप स्पष्ट हो जाता है। बहुत सम्भव है कि इन काव्यों की पूर्ववर्ती परम्परा में दो भाषाओं का सम्मिलन अथवा अन्य कोई संक्रांतिकालीन स्थिति रही हो पर इस सम्बन्ध में अब तक कोई प्रमाण उपलब्ध नहीं होता। काव्य रूपों, शैलियों तथा विभिन्न छन्दों की दृष्टि से विचार करने पर भी संधि में कोई विशेष काव्य रूप ही है और न कोई विभिन्न छन्द विशेष ही। तथा कोई शैली विशेष भी नहीं है। ऐसी स्थिति में सन्धि का परिभाषिक अभिधानात्मक अर्थ पर संतोष करना पड़ता है।

सन्धि शब्द अपभ्रंश काव्यों में अधिक मिलता है। जिस प्रकार संस्कृत में सर्ग विभाजन या अध्याय के अर्थ में सन्धि का स्पष्टीकरण होता है ठीक वैसे ही सन्धि सर्ग विभाजन के लिए अपभ्रंश काव्यों में प्रयुक्त होता है। बहुधा अपभ्रंश के कईमहाकाव्य संधियों में विभक्त हैं। अतः यह कहा जा सकता है कि संधि किसी विभाजित सर्ग का नाव हो, या किसी वर्ग का अथवा यह शब्द अध्याय का समानार्थ हो अथवा सर्ग जब समाप्त होता है और नये सर्ग का प्रारम्भ किया जाता है तो

सन्धि उस स्थान पर प्रयुक्त होती है। वस्तुतः इसका प्रारम्भ हेमचन्द्र से ही मिलता है। हेमचन्द्र ने सन्धि को अपभ्रंश सर्ग विभाजक शब्द का नाम दिया है।

पद्य प्रायः संस्कृत प्राकृतापभ्रंश ग्राम्य भाषा निबद्ध-भिन्नान्त्यवृत्त सर्गा उवाच सन्ध्यवस्कन्ध- सत्संधि शब्दार्थ -वैचित्र्योपेत महाकाव्यम्- इस प्रकार इस सूत्र से स्पष्ट होता है कि संस्कृत के महाकाव्यों का विभाजन सर्गों में, प्राकृत के महाकाव्यों का आरवासा में अपभ्रंश के महाकाव्य संधियों में और देशी भाषा के महाकाव्य अवस्कन्धों में विभक्त होते थे। इस प्रकार अब तक अपभ्रंश के महाकाव्यों में सन्धि शब्द कड़वक, ठवणि, आदि शब्दों की प्राप्ति सर्ग विभाजन के लिए ही प्रयुक्त होता था। यही नहीं अपभ्रंशेतर काव्यों में भी यह शब्द मिलता है।

अपभ्रंश में कड़वक समूहात्मक सन्धि अर्थात् बहुत से कड़वक मिलकर एक संधि की रचना करते थे। अतः सन्धि काव्यों को हम कोई सर्ग विशेष या खंड विशेष कह सकते हैं। इन काव्यों में सन्धि किसी खंड विशेष के लिए ही प्रयुक्त हुआ है। यों इन सन्धि काव्यों में कई काव्यों का विभाजन कड़वकों में किया गया है परन्तु यह आवश्यक नहीं है कि ऐसा हो ही। अनेक काव्यों में कड़वक नहीं ही मिलते। अतः स्पष्ट है कि अपभ्रंश काव्य परम्परा में जिस प्रकार कड़वकों के समूहों के रूप में सर्ग विभाजन के रूप में सन्धि शब्द का प्रयोग मिलता है। पुरानी हिन्दी में वही शब्द उसी अर्थ में प्रयुक्त है परन्तु रचनाकारों ने सन्धि शब्द लेकर खंड काव्य की प्राप्ति इन काव्यों की रचना अलग से कर दी है। वस्तुतः सन्धि सन्धि शब्द किसी धारा विशेष का सूचक न होकर अपभ्रंश काव्यों की सन्धि काव्य परम्परा का निर्वाह करने वाला है। अतः यह कहा जा सकता है कि सन्धि काव्य महाकाव्य के सर्गों की प्राप्ति स्वतंत्र काव्य है और इन कई सन्धि काव्यों के द्वारा महाकाव्य का सा प्रभाव प्रस्तुत किया जा सकता है। परन्तु प्रत्येक काव्य अपने में स्वतंत्र है।

अतः इन कवियों ने एक संधि वाले इन सन्दर्भ काव्यों को या प्रबन्धों में सन्धि नाम दिया है।

विषय के आधार पर विवेचन करने पर भी स्पष्ट होता है कि सन्धि काव्यों के वर्ण्य विषय उद्ध नहीं हैं इनमें से कोईभी विषय सामाजिक, धार्मिक, ऐतिहासिक, साहित्यिक, चारित्रिक आदि बुने जा सकते हैं। अतः साधारण रूप में सन्धि का स्वस्व एक सर्ग की ही भाँति स्पष्ट होता है। ये काव्य अपने में पूरे होते हैं।

सन्धि काव्ययद्यपि आदिकालीन हिन्दी जैन साहित्य में अधिक संख्या में उपलब्ध नहीं होते हैं परन्तु यह शोध का अभाव ही कहा जा सकता है। अनेक जैन भंडार अभी बन्द पड़े हैं। १३वीं शताब्दी से ही सन्धि संज्ञक काव्य मिलते हैं जिनमें भावना संधि आनन्द प्रथमोपासक सन्धि, डील सन्धि, कैली गीतम सन्धि, तपसन्धि, उपवेश सन्धि चरंग सन्धि- आदि रचनार्थ हैं इनमें से तप सन्धि, उपवेश सन्धि, चरंग सन्धि आदि में तो अपभ्रंश शब्दों की बहुलता है उन्हें अपभ्रंशेतर काव्यों में स्थान नहीं दिया जा सकता। फिर भी इन काव्यों के उदाहरणों में भाषा में विकास के अंकुर अवश्य परिलक्षित होते हैं। उन काव्यों के कुछ उदाहरण पृष्ठ भूमि के रूप में देते जा सकते हैं। जैनकाव्यों में भी अधिक अपभ्रंश शब्दावली है। परन्तु १३वीं शताब्दी की भावना सन्धि, आनन्द सन्धि और कैलीगीतम सन्धि प्राचीन हिन्दी के काव्य हैं जिन पर हम आगे विचार करेंगे। यहाँ पृष्ठभूमि के रूप में कुछ अपभ्रंश बहुतासन्धि काव्यों के उदाहरण दे रहे हैं:-

#### -चरंग सन्धि- रत्नप्रम-

नयनमणि दुह-संडन डुरिय किंनर जग मंडन जिन सिद्धिष्ठिय  
भूमि-कल्प रसायु मुषमक बायु चरंग भूमि सन्धि जिय  
इह अस्मिन् वायु नय वास वायु बहु-जीव-ठायु विसयाभिरामु  
वीरसिंहजय अविदुह छेह बहु-रोग-सोग दुहु जोग मेह (पाटन भंडार)

तप सन्धि- राज राजसूरि शिष्य-

सिरि सोम सुन्दर गुरु पुरन्दर पाय पंकज ईसओ  
 सिरि-बिसाल-राया सूरिराया-चन्द गच्छ बंसओ  
 पय नमीय सीसई तासु सीसइ अस सन्धि विनिम्बिआ  
 शिव मुक्क कारण दुह निवारण तब उवपसिइ कम्मिआ<sup>१</sup>  
 (घाटण मंडार)

उपदेश सन्धि- गाथा १४, हेमसार

उबरेस सन्धि निरमल बंधि, हेमसार इमरिसि करष  
 जो पढइपढावइ पुढमणि भावइ बसुह सिद्धि दुद्धि लहप<sup>२</sup>  
 अमय जैन ग्रन्थात्म्य से<sup>३</sup> उपलब्ध एक रचना श्रील सन्धि मिलती है। यह कृति भी  
 अप्रमंज शब्द बहुला है परन्तु इसमें भी भाषागत परिवर्तन परिलक्ष्य होता है। इसमें  
 कवि ने श्रीलवान पुष्पों, देवियों और सती नारियोंका वर्णन कर उनको नमन  
 किया है। कुछ उदाहरण दृष्टव्य हैं:-

(१) सितधर चक्किवल नासुदेव गुर सयर निरिंदहि बिहिय सेव  
 कन्नेमि तिहुयम सिरि मिहाल, ते ग्रीव कप्पवरु कुमुम जाणि  
 मंजेविषु गुरनर सवर मोम भाजम्म काल गय रोग सोम  
 अस्संड श्रील सादिय सरीर, निम मुक्क लहु लहइ धीर

--- --- ---

१- जैन सुर्वर कवियों- मोहन लाल देसाई नाम १ पृ० ७९

२- वही, पृ० ८२।

३- अमय जैन ग्रन्थात्म्य, बीकानेर- सं० १४९३ में लिखित छुटके से प्राप्त ।



- (२) सयल सुर विषय जं तेण इय थल्लिया, मयण मल्लेण इक्खुव संपिल्लिया  
राज गह गहिम पुण विस्समित्तइणी, लोय पयउवि अंका पडिसेविणी

--- --- ---

- (३) रहनेमि पराजय विषय सग्गिम, पडिबोहवि ठाविय जीह मग्गिम  
सा सीलवंत उग सेण घूय सीलियं तिहुं पुवणहि पयउइय  
(४) सुवदारय सुन्दरि अंजण सुन्दरि दोवइ दवदंती वगुह  
गुण रयण समिद्धिय पुवण पसिद्धिय जयइ महासइ सीलवर<sup>१</sup>  
(५) रोग जल जलय विस पुवणह वगुगया, सीह करि सध्य चोहुरि उवसगुगया  
भरि उभरारि मय करण जे देसई, सील वंताण नामेणले नासउ

इन कृतियों के उद्घरणों से स्पष्ट है कि भाषा में तत्सम शब्दों के प्रयोग क्रमशः बढ़ने लगे थे। (१३वीं - १४वीं) शताब्दी की कुछ पुरानी हिन्दी की संबंधित कृतियाँ हैं:-

- (१) भावना सन्धि सं० १३०० - जयदेव।  
(२) आनन्द प्रथमोपासक सन्धि-सं० १३५२ के पूर्व विनयचन्द्रमूरि।  
(३) केही गीतम सन्धि- अज्ञात कविकृत - १४००

इसमें भावना सन्धि प्रकाशित है<sup>२</sup> तथा ये दो कृतियाँ अप्रकाशित हैं।

### -- भावना सन्धि --

भावना सन्धि एक उघड़ेआत्मक छन्द काव्य है। जिसको कवि ने सम्भवतः १३०० विक्रम के आस पास रचवा होगा। कवि ने इस रचना को १ कड़वकों में पूरी की है। प्रत्येक कड़वक में दस कड़ियाँ हैं और अन्तिम कड़वक में ११ कड़ियाँ हैं। इस रचना के रचयिता मुनि जयदेव हैं जो मुनि विजयदेवमूरि के विष्णुओं में थे।

१- अथर्व जैन ग्रन्थालय, बीकानेर- सं० १४९३ में लिखित मुटके से प्राप्त।

२- जैन मुद्रः वर्ष- ४ अंक ११-१२ पृ० ३१४।

जहाँ तक काव्य की वस्तु का सम्बन्ध है इसमें कवि ने मुंज और विलासवती की प्रेम कथा का उल्लेख किया है। सम्भवतः यह काव्य कवि ने मुंज (१०५४) की मृत्यु के पश्चात् ही लिखा है। काव्य भाव प्रबल है। भाषा सरल है। यह काव्य कवि ने वस्तुतः जन साधारण में धर्म प्रचारार्थ ही लिखा है। अतः प्रस्तुत काव्य में लोक उपदेश और नीतिमयता है। कवि ने कथा के अतिरिक्त संसार की नश्वरता, ऐहिक जीवन के सुख दुखों का सम्बन्ध और उससे उत्पन्न हुई घृणा, मरणों का अवश्य दुःख और जन्म के बाद मृत्यु और मृत्यु के पश्चात् कर्मानुसार पुनः जन्म ही इस काव्य का वर्ण्य विषय है। पूरा काव्य उपदेश प्रधान है। कृति शैली आलंकारिक है जिसमें विविध दृष्टान्त उदाहरण और उत्प्रेषादि अलंकारों की प्रमुखता है।

भावना नाम को कवि ने अनेकभावनाओं का वर्णन करके सार्थक किया है। कृति भी भाषा में शब्दों का चयन उत्तम है परन्तु अपभ्रंश शब्दों की बहुलता है।

कवि ने रचना का प्रारम्भ मंगलाचरण से किया है और पाँचवीं कड़ी में मालवमरिच मुंज की प्रेम कथा पर प्रकाश डाला है। कवि प्रारम्भ में ही जीव को प्रतिबोधन देता हुआ काव्य प्रस्तुत करता है:-

रे जीव, निमुनि चंचल सहाव, मिलिहैमि मलवि बज्र धानु  
ममिय परिगाह विमल जाल, संसारि मलिह सहु ईदियाहु ( १५६ )

मुंज और विलासवती के प्रेम आरम्भ का चित्रण देखिए:-

ममरमि रमि रमयि मेह, मममरमि मलमुत्त मेह  
हुहु देखिहु मालव मरिच, ममरमि ममहु मममि चंद ( ५ )

मुन्म सम्बन्धी इसी भाषा का उल्लेख कर मनुष्यों को कर्म की ओर संतर्क रहने के लिए कवि ने उपदेश दिए हैं:-

ममिदिम विमल मममरिच, मम मम मम मममि ममरिच

---

---

---

मममि मममि मममरिच, मममि मममि मममि मममि

मम मममि मममि मममि मममि, मम मममि मममि मममि

विषय विषयधरों की चर्चा के पश्चात् कवि ने बारह भावनाओं का भावन करने का उपदेश दिया है। पूरा काव्य संसार की नश्वरता, जावागमन के बंध और नरक वर्णन आदि में ही समाप्त हो जाता है। कुछ उत्कृष्ट उदाहरण देखिए:-

ईय बारह भावण सुखण सुहावण, भणवि हेवजीवई सरिख

हुलहु भणुयत्तण घम्मववित्तण दस दिठ्ठसिद्धि मज्जुरिमु

कवि की भाषा का प्रवाह विविध दृष्टान्तों और उदाहरणों की सुश्रुता, उद्दीप्तत्व प्रधानता, सुव्यंजात्मकता तथा आलंकारिकता और आदि काव्य की सब दृष्टतय है। कुछ ऐसे हुए उदाहरण इस प्रकार हैं जिनमें जीव, कर्म अज्ञान, संसार व नरक के वर्णन हैं:-

(१) जिम तुह मणु रदिघहिं विखय समुद्धिहि, तिम जइ धंमिवि होई जीय

ता तिम उक्कंणिय करयलसंठिय मुरनर सुह अणु धंमि हुय, सो धम्मउ धम्मउ  
साहिमहुय (२१)

(२) जं जंजंजं करुणं रुवंत, पईमारिय निगुणण जंतु हंन

तं रोग सोग तुह विहुर देठ, अक्कालवि मच्चसि मुच्चगेहिं (२७)

(३) आरम्भ करे जिणु जीव निहेविणु विविह वाहि किम सहसि जीय

सलसलंता संपई हिमउउ कंपइ, नंका पडिसिइ ठंम तुहं (३१)

(४) समममाहार बीहार कमकेणी, पुणम कुसास मीसास विक्कयणे

हं निगुणोचमु अन्मुम नव बीडिओ, आसिरे जीव, सीयतामपरिपीडियो (३३)

चलते और वेड़ों का साध संसार की नश्वरता, और कर्म की स्थिति आदि सबका वर्णन कवि ने बड़े मधुर शब्दों में किया है। शब्दों का प्रवाह व आलंकारिकता आदि का वर्णन दृष्टतय है:-

(५) सो सुवुवक्कम चरहे य सक संमयो, मूल रुह बिट्ठलसीय मुक्कंमओ

ओ कुहाडेहि मी अठ्ठओ महुओ साव हिम जलम जलावली दिठ्ठओ

(६) पुह विक्कय बीलिय चलि कोयलो, लवणि मणि रयण हरिवाल हय हिंमुली

कुवक कुहाललल कुवुवय पुम्मिओ, सपर सत्थेहि चिकेहि तं वित्थओ

(७) नीर नीरेय सिक्केय सारेय वा, कहुम कसायण मंथिलेय मज्जुरेय

सिसिर उन्हेय उन्हायि सिसिरेय वा मवण पवणेण निहिमिज्ज सल्लेणवा।

(८) अनुदंकि मुत्तु तडफडंत, जेतेहिं निपीडिय कउयडंत

रहि मुत्तु तडफडंत तडयडंतु वज्जावलि चकक कड कडंतु

(९) कत्थय घम मुगुगर नारि ओसि सर सिमलि सुलिय विषओसि

कत्थय नियमसं साइ ओसि, अन्नत्थय तड ओ साइओसि

(१०) मणुऐसुवि दीहर रोग सोग, दालिदुद परामवविप्पओम

घमहरण वरम नारय निरोड सडियाई परम्बसि विवड दोड ?

इस प्रकार पूरा काव्य इन्हीं नीति प्रधान भावनाओं के आवरण की शिवा में पूरा हुआ है। मुंज की गाथा से काव्य को प्रारम्भ कर कवि ने संसार की नश्वरता और कर्म विपाक का स्वकटीकरण किया है। कवि ने यह काव्य क्यों लिखा यह कठिन है। कवि ने १२ भावनाओं- भस्तरण, संसारो, एगया, अन्नतं, अमुदंतं, आसव, संवरो, निज्जरा, नवमा, लोकसहाओ, ओघिक्क दुर्लभा, धर्म स्वभावो अहंतः का भी विस्तार में वर्णन कर संकेतिक परिवय किया है।

१- पञ्चडियः - प्रस्तुत रचना में कवि ने कड़वक (१, ३ और ५) में एक प्रकार का २, ४ और ५ में दूसरा छंद अर्थात् - पञ्चडिय -

वडमत्त करडु मणवारि ठाई

ठवि अंत वडोहर पाईमाई

वड सट्टिड मत्त वण्णरइ ईडु

एम नारि घाम वण्णडिय मुंजु

इस प्रकार इस छंद में ४ वरम है, हरएक वरम में ४ गुण, और हरएक गुण में चार भागांश है। अन्तिम गुण वडोहर है उसकी स्थिति ७ - ७ है कड़वा १, ३ और ५ में यह छंद है उवाहरपाई - रेजी<sup>४</sup> त्व निमुवि<sup>५</sup>। वंचक<sup>६</sup> सहाँ<sup>७</sup> आदि।

२- निडिवातछंद - १, ४, ५ में प्रयुक्त इस छंद में चार वरम हैं हरएक वरम में ४ गुण हैं और हरएक गुण में चार भागांश हैं। अन्तिम गुण की स्थिति - अतः इस छंद के लक्षण निडिवात छंद के विपुल मिलते हैं अतः सम्भवतः यह छंद वही है। वास्वीय लक्षण है:-

हाक चक विप्पि चक विप्पि चरि विगुवमा

पञ्च गुरु दुष्ण लहु अन्त कुरु अगमना

एत्थ सहि चन्दमुहि वीस लहु मालणा

कठवर सप्प मम छन्द भिसिपालजा (काव्य काल-प्राकृत पिमल सूत्रणि)

इसके अनुसार बिहिपाल छंद में हरषक चरण में २० मात्राएं तथा ५ पांच मात्राओं के ४ गण होते हैं। पहले गण में स्थिति - और अंतिम में - - होती है।

सन्धि का छन्द देखिए:-

इय अणो । यमिसे । सार तमे । पाइओ

आसि गो । लेसु के । म्मेहिनु । ज्हाइओ (१२)

३- घटता- १ यह छंद प्रत्येक कदवक की अन्तिम कड़ी में है। स्तुति और काव्यारम्भ इसी छंद से हुआ है। इसके लक्षण इस प्रकार हैं:-

पिंगल कइ बिट्ठइ छंद उन्दिठ घटत मत्त बासदिठ कइ

कइ मत्त घटत मम नेवि घाज मम तिनि तिणिम लहु अंघरि

चदुमं दस वीसामो वीए मताई अठ्ठाई

वीए तेरइ विरई घटता मत्ताई बासदिठ

इस छन्द में दो चरण हैं। ऊपर के दोनों छंदों में चार चरण होते हैं अतः घटता द्विचरणी का प्रकार है। ऊपर के छन्द चतुश्चरणी के प्रकार है। एक चरण में ४ मात्राओं के ७ गण- ३ लघु मात्रा अन्त में। इस आधार पर हरषक चरण में ३२-कड़ी और पूरी कड़ी में ६२ मात्राएं होगी साथ ही तीन बहि भी। उदाहरण देखिए:-

१० ८  
मममि मुमसाया । मुमम विमावर

१३  
जीमकउवीसइ पत्त ममि ३ ३१

अर्थ बडिबोहइ । मोह निरोहइ । कोइ मत्त पावम विसु (१)

इस प्रकार छन्दोंकी दृष्टि से इस कृति का महत्व स्पष्ट है। जहां तक भाषा का प्रश्न है आलोचकों ने इसे एक सम अवस्था की कृति ठहराया है। परन्तु वास्तव में ऐसी बात नहीं है। अवस्था कवियों का बाहुल्य अत्यधिक मिलता है परन्तु फिर भी उच्च मनीष कवियों का समावेश होना भी प्रारम्भ हो जाता है। ऐतिहासिक रचना होने से अवस्था का प्रभाव अधिक है। कृति काव्य व साहित्य की दृष्टि से आधार

**-- केशी गीतम सन्धि --**

यह कृति अप्रकाशित है तथा रचना की प्रति अथय जैन ग्रन्थालय में सुरक्षित है। प्रस्तुत कृति का समय १५वीं शताब्दी का उत्तरार्द्ध है। रचना का वृत्त धार्मिक है। तथा दर्शन के सिद्धान्तों पर रचनाकार ने प्रकाश डाला है। इस कृति में महावीर के शिष्य गीतम गणधर और पार्श्वनाथ के सिद्धान्तों के अनुगामी श्री केशी कुमार का संवाद है। दोनों के ब्रतों तथा अन्य सिद्धान्तों का यह वेद ही इनके स्वरूपरिक संवाद का कारण है। रचना साधारण है तथा प्रारम्भिक दो कृतियों की अपेक्षा इसमें राजस्थानी का प्रभाव तथा राजस्थानी शब्दों की अधिकता है। दोनों ओर के शिष्य मंडल एक सभा करते हैं जिसमें केशीकुमार के पूछे प्रश्नों का समाधान गणधर करते हैं और दोनों में सन्धि हो जाती है। विचारों की सन्धि में पार्श्वनाथ के सिद्धान्तों का महावीर के सिद्धान्तों में परिवर्तन हो जाता है। दोनों परस्पर सहमत हो जाते हैं और इस प्रकार पार्श्वनाथ के ब्रतादि सिद्धान्त महावीर के सिद्धान्तों से समन्वय कर लेते हैं। उदाहरणार्थ कुछ मतभेद सम्बन्धी प्रश्न इस प्रकार हैं:-

११९) बाघु समुदाय को स्वेत वस्त्रों की आज्ञा महावीर ने दी थी और पार्श्वनाथ ने सभी रंग के कपड़ों के प्रयोग में लगे की छूट दी थी- इसका क्या कारण है?

(१) बाघु कौन कौन से हैं?

(२) कपड़ा के बंधन कौन कौन से हैं?

(४) कुम्भ के गहरे भाग सभी जमीन में एक बेल उगी है और उस बेल में लगे गहरीले फलों का फूलोन्मेषन किस प्रकार किया जाय?

उत्तर है:- कुम्भ बेल का विनाश।

(५) वह जो अग्नि जल रही है वह क्या है? उसका समन कैसे हो?

उत्तर है:- कपय ही अग्नि है।

(६) वह सभी थोड़ा वह में कैसे हो?

उत्तर है:-उसे धर्म विद्या सभी लगाम द्वारा वह में करो

(७) समुद्र का स्थान म मति क्या है ?

(८) प्राणियों की प्रकाश कौन देगा?

उत्तर है:-ब्रह्मचर्य, सत् अहिंसा- का साधन करो तभी  
जीवन उन्नयन की ओर बढ़ सकेगा।

प्रस्तुत रचना में कवि ने दोनों के इन्हीं प्रश्नों का सफलतापूर्वक समाधान  
किया है। रचना बड़ी सरस है। काव्य तथा भाषा प्रवाह के अध्ययन के लिए कुछ  
उदाहरण दिए जा सकते हैं।

- (१) आभनि गुरुवय मेस विसेसु अकसहि निय निय गुरुह असेसु  
तो नाथ पयाणी कारण जाणी सीसह संसय हरण कर  
मोयम सीस संघ संजुततु केसी, पेसेविगु आवंतु  
कुसु तिण भासु आवरि देइ, विनयकरी मोयम वडबेई (६)

--- --- ---

- (२) ससि रवि तेव सरिस ते सोहइ निम्भल नाथ गुणे जग मोहइ  
बिहु पावि मिलिय पित्रिस विणु लोय कोऊ हलि आवइ सपमोय  
तो पुनि संसय भंजय रेसी कर जोडे विणु पमपइ केसी

--- --- ---

आरि महठवस बाधि पयासिय, तेहि ज संव वी जिन मासिय  
काज हु धक मुस सावेकड किणि कारणि बिहु वसुमवेहइ  
रिहस कासि जिय रिउ जड़ुंवा, वजियस पुन रिउ कन्ववहंता (१२)

--- --- ---

- (३) वरम वरंउहसति विसेसु, किणि कारणि किय निहुं परियेसु  
जीह झुं मन निरसल होइ, तिह वनिसेस विसेसल कोइ  
वे सल चिह कृपड विचलिये, ते निहुं वेस विसेस मिलिये  
मिस्सल मन कल्लेकर राउ, विणु पुनि केसहि केवली जाउ  
वसुमवहं जो कानहि पातल, वेस विसेस देहि सो बलियउ (१७)



- (५) पास बंध मइ मूलइ तोडिय, आपण पइ आपहं जिवि होडिउ  
 मोह पास पसरंत सणेहु, वर न रगुग रव मच्छि देहु  
 मोह बंध जार्णतउ मुंफइ बंधदत्त जिम किमइ न बुज्झइ  
 साहु साहु गोयम तुहप्पन्ना ..... (२९)
- (६) दहु मव विस बेलि मंढति तिहुयण तर लाया विहरंती  
 विषमइ विषतर फल ठलमूली, सां तइ गोयम किम ऊनमली  
 मइ विस बेलि मूल साणि सौहिउ, तउ हुंत सेविस माहिण मोहिउ  
 बेलि किसी मूलइ इम केसी तउ गोयम गुरु कहइ पुहेसी  
 मव तिण विस बेलि माणिज्जइ, विसइमूल सेवेगि साणिज्जइ  
 जंजगि विसय पिवास न डीया दोवि बुवन्नकार भव पडीया (३०)
- (७) तेयम तिणि तुरंगम चडीउ, तउहुं किहीउ माग न पड़िउ  
 मइसु तुरंगमि दमि वसि कीधउ तु हुं तिणिउ माग न लीधउ  
 आसकिसाउ केसि पूछेइ, तउ तसू गोयम उत्तर देइ  
 चंचल चित्त तुरंगम जाणउ, सोइ जए कुदमीविषी आणउ  
 रामदमी मनु तिमवासि कीधर जिम सी तन्निद्रय माग न रमीधउ  
 साहु साहु गोयम तुह पन्ना ..... (३४)

और इसी प्रकार उत्तर प्रत्युत्तर होती में पूरा काव्य चलता है। कवि अहंकार मन, मार्ग, अंतर, तथा पंच ब्रह्मों आदि की स्थिति समझाता है। माया सरल है तथा प्राचीन राजस्थानी है। माया के प्रवाह की दृष्टि से रचना महत्वपूर्ण है। साहु साहु गोयम तुह पन्ना- सम्बोधन से गीत होती में पूरा काव्य चलता है। वैद्वान्तिक काव्यों में केडीमोयम सन्धि महत्वपूर्ण रचना है। जिसमें कवि ने गीत बहुधा द्वारा धार्मिक, कर्मवाद, ब्रह्म सम्बन्धी तथा अन्य दार्शनिक ब्रह्मों का स्पष्टीकरण किया है। उत्तराध्ययन हूँ मैं केही और गीतम का संवाद विस्तार से मिल जाता है। काव्य कम साधारण के लिए रचा गया है आः माया में अपभ्रंश के शब्दों के साथ साथ बोलचाल की प्राचीन राजस्थानी शब्दों की भी बहुलता है।

( ४ )

॥ कवक मातृका काव्य ॥  
-----०-----

### कवक मातुका काव्य

आदिकालीन हिन्दी जैन साहित्य में अनेक काव्य उपदेशप्रधान उपलब्ध होते हैं। कवक और मातुका संज्ञक रचनाएँ उपदेश प्रधान काव्यों की परम्परा के

विकास में योग देती हैं। कवक संज्ञक रचनाओं की परम्परा का उद्भव प्राकृत और अपभ्रंश में मिल जाता है परन्तु अपभ्रंशित रचनाओं में कवक, मातुका शिक्षा की पद्धति प्रस्तुत की गई है। बालकों को जो आरम्भिक शिक्षा दी जाती है उसका प्रारम्भ कहां से हो, बालकों को सीखने में सरलता हो, तथा अक्षरों का साधारण ज्ञान उन्हें यथा सम्भव शीघ्र हो जाय इसी उद्देश्य को लेकर ये रचनाएँ लिखी गई हैं। इस प्रकार की रचनाएँ हमारे सामने तीन रूपों में आती हैं:-

(१) मातुका

(२) कवक

(३) बावनी

इन रचनाओं की एक शैली विशेष है। कवक बावनी और मातुका काव्य रूपों के रूप में भी छंद शैली के काव्य कहे जा सकते हैं। परन्तु इन रचनाओं को देखने पर यह स्पष्ट हो जाता है कि काव्य रूपों का कोई भी प्रकार इनके अन्तर्गत प्रयुक्त किया जासकता है। वास्तव में बावनी कवक और मातुका आदि एक ही वृत्त के पर्याय हैं। अपभ्रंश से ही इन कृत्तियों का आरम्भ बिछने लगता है। अपभ्रंश से इतर प्राचीन राजस्थानी या कुनी गुजराती में इस प्रकार की कई रचनाएँ मिल जाती हैं। रानीचत्तावती से ही इन रचनाओं की शक्ति होने लगती है। हिन्दी में जाने चलकर देखी कृत्तियों वाली रचनाओं का नाम बहरावट के रूप में प्रचलित हो गया ही गया।

बावनी और कवक मातुका और कवक के बाद से ही लिखी गई है। सम्भवतः कवक और मातुका नाम बावनी के पूर्व ही व्यवहृत होता रहा होगा। और रानीचत्तावती से ही देखी रचनाओं का नाम स्पष्ट रूप में बावनी मिलने लगता है।

### बालक मातृका का विलम्ब

- जहां तक इन रचनाओं के विलम्ब का सम्बन्ध है वे कुछ निश्चित नियमों से ही बनाई जाती हैं। इनके विलम्ब सम्बन्धी कुछ आवश्यक तत्त्व हैं वे इस प्रकार हैं:-
- १- ये रचनाएं वर्षमाला से प्रारम्भ होती हैं।
  - २- इसमें स्वर और व्यंजन दोनों से ही विविध पदों का प्रारम्भ किया जाता है।
  - ३- इन अक्षरों में छेन्नत्येक अक्षर से प्रारम्भ होकर (अक्षर अनुक्रम से रहे हुए) ५२ अक्षरों वाले ५२ पद लिखे जाते हैं।
  - ४- ये रचनाएं विविध छन्दों में लिखी जाती हैं। पद का प्रारम्भ पहले अक्षर से होता है जिनमें या तो ऊं से होता है या प्रथम स्वर।
  - ५- इन पदों को किसी भी कथा, स्थिर रास कउषई, उपदेश तथा नीति प्रधान वस्तु में बांधा जा सकता है।
  - ६- इनरचनाओं के विलम्ब में ज्ञान उपदेश के साथ साथ अक्रोक्ति, कटाक्ष तथा उग्र विचारों का प्रकाशन भी मिलता है।
  - ७- बालक के प्रारम्भिक शिक्षण की इसके विलम्ब में पहले ध्यान रखा जाता है अतः बालक सामान्यतः पहला अक्षर किस प्रकार याद रखे व क्या याद रखे उसी का पहले विवेकन करती है।
  - ८- इनमें वाक्य अक्षरों का विस्तार होता है और विरेचनवा अक्षर परब्रह्म है। वाक्य अक्षरों का दूसरा नाम मातृका या वाकनी है।
  - ९- इस प्रकार इन अक्षरों का ज्ञान कराने के लिए इन पदों में काव्यमय सरसता कथा अथवा नीति का समावेश होता है, जिससे कठिन विषय भी सरल हो जाता है।
  - १०- इनरचनाओं में पहलेचिह्नों को व्यवहार किया गया है वह नाम बहुधा 'ऊंनमः चिह्नम्' होता था जो आज भी बोला जाता है।
  - ११- ये अक्षर तन्त्रः इस प्रकार हैं: ऊं नमो चिह्नम्

(स्वर)- अ, आ, इ, ई, उ, ऊ, रि (५८) री (५९) लि, (६०), ली ( ६१ )  
ए, ऐ, ओ, औ, अं, अः ।

(व्यंजन)- क,ख,ग,घ,ङ०, च,छ,ज,झ,ञ , ट,ठ,ड,ढ,ण, त,थ,द,ध,न, प,फ,  
ब,भ,म, य,र,ल,वहू च,ष स, ह, ख, ञ, ज।

इस प्रकार बावनी में कुल ५२ अक्षरों का समावेश होता है

१२- इन रचनाओं की शैली-अक्षरानुक्रम से ही प्रारम्भ होती है अतः इस प्रकार की रचनाओं का एक निश्चित काव्य रूप हो गया है जिनमें विविध छन्दों का समावेश हो सकता है।

इन नियमों में वस्तुतः कुछ अपवादों की सृष्टि भी हुई है। परवर्ती काव्यों में ५२ अक्षरों के स्थान पर ५६, ५७ पद भी मिलते हैं तथा साथ ही कक मातृका के स्थान पर बावनी और इसके बाद बारह खड़ी<sup>१</sup> संज्ञक रचनाएं मिलती हैं। इसी प्रकार परवर्ती हिन्दी साहित्य में अक्षरावट<sup>२</sup> या ककहरा<sup>३</sup> संज्ञक रचनाएं मिलती हैं। जायसी और कबीरने भी इस प्रकार की रचनाओं का सृजन किया है। परवर्ती रचनाओं में कई अक्षरों में भिन्नता भी मिलती है। जिनमें रचनाओं में ऊं न म सिधं (ऊं नमो सिद्धम्) अक्षरों से प्रारम्भ होती है। बावनियों में ड० ज के स्थान पर न, घ के स्थान पर स, य और अः के स्थान पर ज और व (रचना में कठिनता के कारण) प्रयुक्त किए गए हैं।<sup>४</sup> अनेक रचनाएं ऐसी भी हैं जिनमें स्वर प्रयुक्त नहीं होकर व्यंजन अक्षर ही प्रयुक्त हुए हैं। यों प्रादेशिक मतभेदों में शामिल कभीटक और महाराष्ट्र में भी संगताचरण और प्रारम्भ ऊं नमः सिद्धम् ही है। परवर्ती कृतियों में धीरे धीरे तेलु में नमस्कार संज्ञक ऊं नमः शिवायः "सिद्धाय नमः" आदि शब्द हैं। उड़िया और कर्नाटक में सिद्धि रस्तु तथा महाराष्ट्र में श्री गणेशाय नमः । ऊं नमः सिद्धम् आदि शब्द इस प्रकार संगताचरण में प्रयुक्त हुए हैं।

इस प्रकार कक मातृ का बावनी, बारखड़ी और कनहरो सम्बन्धी

१- जायसी प्रचारित अधिकांश ५८ अक्षर ४ सं० १०११ पु० ४३०

२- मलिक मुहम्मद जायसी द्वारा रचित अक्षरावट । ३-कबीर का बीजक व ककहरा

४- खड़ी । ५- मयूरक सं० ५ अक्षर १९-२० पु० ४९४ में श्री अगरबन्द नाहटा का हिन्दी भाषामें बावनी साहित्य शीर्षक लेख ।

रचनाओं की परम्परा १९वीं और २०वीं शताब्दी तक सुरक्षित मिलती है। जैन में अजैन लेखकों की हिन्दी राजस्थानी और गुजराती लेखकों की लगभग ५० भावनियां और कई नारसिंहियां तथा नत्सीसियां आदि संग्रहीत हैं। जिस पर विवरण प्रकाशित हो चुका है।

अतः यह कहा जा सकता है कि अपभ्रंश में जो इस रूप में रचनाएं मिलती हैं उनमें कवक मातृका के आंशिक तत्त्व भी नहीं मिल पाते। अतः यह कहने में कोई आपत्ति परिलक्षित नहीं होती कि कवक मातृका संज्ञक रचनाओं की परम्परा के उद्भव का श्रेय आदिकालीन इनरचनाओं को ही है। अपभ्रंश में यों स्पष्ट रूप में इस आशय की कोई कृति उपलब्ध नहीं होती श्री नाहटा जी ने इसका प्रारम्भ करने वाली वर्णमाला संज्ञक रचना पृथ्वीचन्द्र रचित (सं० १३०० के लगभग) मातृका प्रथमाक्षर दोहक को ही कहा है वे इस रचना को अपभ्रंश शब्दों की बहुलता से अपभ्रंश की ही मानते हैं। परन्तु वास्तव में यह प्राचीन राजस्थानी की ही है। इन भाषाओं में बहुत कम ही अन्तर है। इसलिए अद्यावधि उपलब्ध रचनाओं के आधार पर यह कह देने में आपत्ति नहीं है कि कवक मातृका और भावनी साहित्य का श्री गणेश करने वाली रचनाएं प्राचीन राजस्थानी या जूनी गुजराती की यही मातृका प्रथमाक्षर दोहक रचना है। इस संज्ञा की कुछ महत्वपूर्ण कृतियों का विश्लेषण यहाँ किया जा रहा है:-

### १. मातृका प्रथमाक्षर दोहा;

प्रस्तुत रचना पञ्चमण्डलीय श्री पृथ्वीचन्द्र द्वारा विरचित है। पृथ्वीचन्द्र अजयपुरि के विष्णु थे। इसी रचना को कवि नेरस निलास कहा है। विविध उदाहरणों व कुण्डान्तों द्वारा कवि ने रस, संसार, नर, मारी, कलियुग, काम और आनन्द आदि के लिए एक अंतर्कारों में कुन्दर उदाहरण दिए हैं। दोहा छंद में होने से कव्य स्वर और प्रवाहपूर्ण है। अद्यावधि रचना अपभ्रंश शब्दों से

अधिक प्रभावित है परन्तु अनेक राजस्थानी शब्दों का आना अपभ्रंश की उत्तरवर्ती स्थिति का स्पष्ट चित्र प्रस्तुत करते हैं। रामसिंह मुनि के ग्रन्थ बाहुकु दोहा की भाँति ही यह ग्रन्थ उपदेश प्रधान है। कवि प्रारम्भ में ही रचना के रसविलास नाम के साथ अपना नाम स्पष्ट कर देता है। रस का चित्रण करके कवि ने संसार की नैश्वर्यता कलियुग का प्रभाव आदि का स्पष्टीकरण किया है।

बाहुका प्रथमाक्षर दोहा को कवि ने ओ नम शिष्य (ऊँ नमो शिष्यभ्यु) के रूप में प्रारम्भ की है। भाषा, भाव, प्रवाह, रचना कौशल तथा उपदेश व नीति आदि सभी दृष्टियों से रचना के कुछ उदाहरण दिए जा रहे हैं:-

माई अकसर घुरि घरि वि वर दूहय छदेन  
रस विलास आरंभियस सुकवि मुहवि चंदन

--- --- ---

घंघोला मण बल्लहउ जिम जिम सुहम अंगु  
तिम तिम चोलमजिठउ जिम, नवल मवल्लउ रंगु

--- --- ---

आसंधिया जिठाय तहिं मण छंदइ वमहरइ  
ठवि जा मेली जषाय जउ लगि हाथन पाविवइ  
इच्छा ऊरीनारि घरि सो किम्ब बाहिरि ठाइ  
अंगमि फलियइ केलिममि बोरकु मीममवाइ  
ईसर अरु दाहाक मण बल्लहउ अरु निमय पर  
सामिउ अउ मुनिबहि विमिनउ पुमइ पातियहि  
रिपु जिम दिवसहि पारियहिं बहिमन मण बल्लहउ दूरी  
लाञ्छन नम परि बिलसियहि उमूमइ उमूमइ घुरि  
हुमइ जसु बहि पित्तु सो तिमि छिठइ रजियइ  
बसु मेषारइ बोई मोर कनहि तिमि मज्जियइ  
परिहि अमरारि पावियइ मणइ मणोरउ पूरी  
कमिउ कमिउ चटममइ पुषपु जावसरीरि  
ऐवत नामुपु लोहमउ निमसइ इहिं संसारि



धिम्भुपरचमु लच्छु घमु जमु दुज्जमु घरवारि

--- --- ---

कलिमुगि जमु निचिडइ पुरिमु सुलीह लेहइ

अंगो अंगिमु पिडइरमि सुहइ मुनाउं महेइ

--- --- ---

मयमंगमि ताराममहं संस कुलहइ गर्भमु

तिम गरुडहं सज्जम तमहं गुणह कुजामइ अन्मु

घमुनरिसइ सीमलु सलिलु, सोहइ मल्हइ वज्जु

गरुडइ तुट्ठइ जीवियइ रुठइ विमसइ कज्जु

--- --- ---

जमु वसि जीकिउ देहु अवरु कि काइउं तहुपरइ

ठसइ अहरु अरु घमह सइ पिकिसवि धियहविचारु

--- --- ---

नह घट्ठा घर चित्तिया अमु दिमु दिंतीलीह

कुयममि विमुमुह गुण पूरि पूरीन समीह

परि ज्जमु घरि ववरुममु अरु वामी सम्भामु

तिहु मधिहि ज्जुम मंजियउ अमुपुरिसउ मु विहामु

मयम मुहउ घममह घरिस मुल्लिय केल्लियनेहि

परिस वसंतिम मंजियिउ तवमि सरमु रसिराहि

लच्छिहि मंडमु वामु परदापह गिर अमुमुह

दिहइ पुमुज्जुन वारिसइ इहमंडम विरमुह

मवहि कि उव विठाम इहमु विपुरिमु न सक्कयहिं

वारिहिं होई कि माह विमु वंजिय वंजियउ महिं

सरल सहावा जीवियउ कम्मिहि ते वंजियहि

अउ भिम्भल वयमाइ मसि कज्जलि ठउ अंजियहिं<sup>१</sup>

इस रचना में कवि ने अ से ह तक मातृका वर्णन किया है। श्री मोहनलाल देसाई ने प्रस्तुत रचना को १५वीं शताब्दी की लिखी है<sup>१</sup> परन्तु वास्तव में पृथ्वी चंद के गुरु का समय सं० १२७८ है अतः इस कृति का रचना संवत् १३०० के पूर्व ही कहा जा सकता है।

रचना का प्रत्येक दोहा अपने में स्वतंत्र है। तथा मातृका के नियमों का निर्वाह किया गया है। अन्त में कृतिकार ने अपना नाम स्पष्ट कर दिया है। कृति की भाषा अपभ्रंश बहुला राजस्थानी है परन्तु अपभ्रंश का उत्तरवर्ती रूप स्पष्ट है। १३वीं शताब्दी की सभी रचनाओं में अपभ्रंश का प्रभाव इसी प्रकार मिलता है।

२  
: सम्बन्धमाई चउपड़ :

१४वीं शताब्दी में सम्बन्ध माई चउपड़ रचना प्राप्त होती है। रचनाकार जगदू है। कृति का रचनाकाल सं० १३३१ के पूर्व है। जगदू जिनेश्वरसूरि के शिष्य थे। कृति में कवि ने स्वयं अपना परिचय दिया है:-

ठासामिसि चउपई नंधु कियउ, माइतणउ ठेहु मई नियउ  
उणउ आगलउ किंमि भयेउ, जगदू भणइ संघु सयलु समेउ  
श्रीनंदउ समुदा धरि रहइ, नंदउ मिहि मंदिर कवि कहइ  
नंदउ जिनेसर सूरि मुनिहु जा रवि ऊगइ ऊगइ संहु<sup>३</sup>

रचना में पूरी नर्बाला स्वर व्यंजन सहित वर्णित है। प्रस्तुत कृति का रचना शिल्प हीक जैसा ही है जैसा सं० १३२७ में रचे हुए एक सम्बन्धेनी राघु के लेखक की कृति मातृका चउपड़ का। यह भी बहुत सम्भव है दोनों कवि एक दूसरे से प्रभावित रहे हों। कवि ने काव्यके अन्त में ६२, ६३ व ६४वीं कड़ियों में अपना परिचय दिया है। मातृका चउपड़ और सम्बन्ध माई बीसई दोनों कृतियों के प्रारम्भ में साम्य मिल जाता है।

१- वैन जुर्वर कवियों: मोहनलाल देसाई पृ० १४७७ पाग ३ वा० २।

२- प्रा०मु० का०सं० सी०डी० बराल: पृ० ७८-८१।

३- वही, पृ० (६२-६३)।

सम्यक्तत्व माई चउपड़ में कविने सम्यक्तत्व का मातृका शैली में विश्लेषण किया है। सम्यक्तत्व माई चउपड़ में कवि जिनवचन को महत्व कम स्पष्ट करता है उसका उपदेश जन जीवन को सम्यक्तत्व द्वारा ही ऊपर उठाना स्पष्ट होता है। मातृका चउपड़ और सम्यक्तत्व माई चउपड़ दोनों की मूल भावनाओं का तत्त्वतः विरोध प्रारम्भ में ही देखा जा सकता है:-

सम्यक्तत्व- भले भणउं माई पुरि जोइ धम्मह मूलउ समिकह होइ

समकतु विणु जो क्रिया करेइ तातह लोहिनीरु घोळइ

"तातह लोहि नीरु घालेइ"से सम्यक्तत्व का महत्त्वकवि प्रस्तुत करना चाहता

है जबकि मातृका चउपड़ में कवि इस आधार को नहीं मान जिसे वचन पर ही जोर देता है:-

मातृका: भले भलेविणु भणीअइ भळउं, तिहुयण माहि सारु एतळउं

जिनु निज वचनु जगह आधार इहीउ भूकिउ अवर अस्सारु

वस्तुतः दोनों कृतिबोंका सैद्धांतिक अंतर पूर्णतया स्पष्ट है। रचनाकार ने ६४ कड़ियों में चउपड़ छंद में पूरी रचना लिखी है। कवि ने ऊं से ही प्रारम्भ करके अ से लेकर छ तक की वर्णमाला को पद्यों में बांधा है। काव्य की दृष्टि से रचना कोई महत्वपूर्ण नहीं है। पूरा काव्य उपदेश प्रधान है। कवि विविध दृष्टान्तों और अंतर्कथाओं द्वारा उन धार्मिक सम्यक्तत्व जैमिनों का धार्मिक सिद्धांत व साधना की ऐसी स्थिति है जो अनेक युगों तक तथे व स्थितिया द्वारा ही प्राप्त होती है। पूरे काव्यमें कवि इसी तरह दाम नहिमा, सुगुह कुगुरु का वेद, पात्र कुपात्रका सुंदरीक वज्रकुमार, यज्ञार्थद, वयरस्वामी जंभुस्वामी आदि की अंतर्कथाओं द्वारा सम्यक्तत्व का महत्व स्पष्ट करता है। कविदाम नहिमा और वंश परमेस्वर तथा पात्र कुपात्र वेद तथा मन के साधक्य आदि का स्पष्टीकरण नहीं ही सरल भाषा में करता है कुछ उदाहरण स्पष्टत्व हैं:-

मम ममकाक सुपरि जमसारु, चउदह पुणवह जो समुदुपरु

समिकह अइ ताभई संसारि, बाधे छी पड़ी मंडारि

मनु मंजु मट काधि पड़ेइ, चडिय माहि साहमिय अनेइ

मनु ममकाक पुन प्यानु करति प्रसन्न चंद जिम सिद्धिहिजंति (४)

आगम वयणु पंचमइ अरइ, केवल नाणु प्रभव हुइपरइ  
 इसइ कालि समिकत हुइ चित्त ते नर जाणे जगह पवित्त  
 इण भवि परभवि सुरकु लेहउ सतगुरु तणउ वयणु पालेहु (८)  
 बीतराम जउ वंदिसि पाय, ऊइ पाप होइ निम्मल काय  
 भूषउं दानु मुनिहि जो देइ, संगम तणउ लामु सोलेइ  
 रिद्विहि तणउ लामु जगि लेहु, दस सेने तुम्हि धनु वावेहु  
 दीना दानह नासु म जोइ सुपात्रि दीन्हइ बहु फल होइ  
 रीतिहि दानह नही निवार, उचितु दान दोजइ सविवार  
 लिहिय जगि लोहइ सर कोइ, कुपात्र विमुहर साहसु होइ  
 सीरु जाणि जउ मुसि घातियइ पात्र विसेभिहि तसु विमुधियइ  
 लीहन लंघउं सतगुरुत्तणी क्रिया करउं जा आगमि पणी (१०-१६)  
 विधि मारगु मानउं सविवार जाणउं जइ छूटउं संसार (१६)

कवि ने सम्पत्कत्व के पालन कर्त्ता श्रेष्ठ आदर्श महापुरुष जम्बू स्वामी व प्रभव तस्कर  
 संवाद की कथा का माध्यमक बनाकर रचना को प्रभावशाली बनाने का प्रयास किया है:

मणइ प्रभवु नव जोवन नारि परिणिस पुन्न वसिण संसारि  
 काम मोम मोमवि इणि समइ, जोवन मइ ब्रह्म लेजे विमइ  
 मणु चरहु सोमई वसि किमउ, मोहराउ भाडि माधिसउ  
 मनुविंद साहस इहु संसार, निमुनि प्रभव तुहु जोइ विचार  
 जगु पिंडाणु समउ नरेवेइ तुह विम पितरह पिंडु कु देइ  
 रतिपति जाणउ तई वसि किमउ नात्रा तणउ संवणु किम धियउ  
 अठारह नात्रा क्या कंहि प्रभवु सोमली तउ भूकति (४९)

कवि ने स्थूलिभद्र के दुष्टान्त के हीरु के महत्त्व को स्पष्ट किया है। संवम  
 सम्पत्कत्व की सीढ़ है:-

७ विमइ सोवणु चित्रसाली रहइ, जगह मोह धूलिभद्रीह लहइ  
 सडमड रावि न इणि संसारि, पुगुप्रधान जोइ जम्मु विचारि  
 मलइ भाउ विम अंजलि मीरु सीहु जो पालइ सो नर धीरु

कवि ने अपनी रचना में तालारास और लकुटा रास का भी उल्लेख किया है परन्तु स्त्रियों के लिए यह रास वर्जित किया गया है:- कवि ने इस संकल्प में सप्तशेत्री रास का विरोध किया है। सप्तशेत्री रास (सं० १३२७) में दोनों रास आनन्द सूचक हैं पर जगद् दोनों का विरोध करता है:-

सप्तशेत्री:-

पीछे बाला रास पठइ बहुभाट पढंता  
अनइ लकुटारस जोइई बेला नाचंता  
मुललित बाणी मधुरि सारि जिन गुण गायंता  
ताल मानु छंद गीत बेनु, वाजिय वाजंता

सम्यक्तत्वमाई:-

अंतरु विधि अविधिहि जाणति, मंदिर पइठ निसिद्धि करंत  
बाला रासु रयणि क्यम नहि देख, लउडा रसु मूलइ वारेइ  
वस्तुतः पूरी कृति में काव्यात्मक उत्कृष्टता नहीं है। कृति साधारण है तथा उपदेश व नीति प्रधान है।

भाषा की दृष्टि से इस कृति का महत्व स्पष्ट होता है। जगद् ने रचना को सुबोध और सरस बनाने के लिए इसमें अनेक लोकोक्तिओं, मुल्लुक्तियों, मीठियाक्यों और उपमाओं का प्रयोग किया है। यद्यपिकृति में काव्य कीकल व रचना समतकार नहीं के बराबर है परन्तु कई सूक्तियाँ काव्य की लोकप्रिय व सरस बनाने में योग दीत हैं:-

- (१) बाहइ लोहि नीरु बालेइ
- (२) लखिं जमि लोहइ वसु कोइ, कुपात्रु निखर बाहसु होइ  
बीरु जाणि कइ मुनि बासिबइ, पात्रु निखरि वसु विमु धियइ
- (३) उमउमलउ वसु रइइ न किमइ बायडी भणि मणि लामइ तिमइ
- (४) मलइ बासु निम बंजलि नीरु, बीरु उ बालइ सो नर धीरु
- (५) समिकर जइ लामइ संसारि जाने हुरी पड़ी बंडारि
- (६) कुशु वणि लउ विमुउवरेइ, मुगु वणि कइ जाणिउ करेइ

- (७) मनु मयागलु कुप ध्यानुंकरंति, प्रसन्न चंद जिमसिद्धिहि जंति  
 (८) धन जि गुरु पारणउ करंति गुरु विणु समकतु किमइन हुंति  
 (९) अञ्छइ मोह चरणु इमि समइ, समकितु न रयणु न लाभइ किमइ  
 (१०) विधि मारगु मानउं समिवार, जाणउं जइ छुटउं संसार<sup>१</sup>  
 (११) ओया दीसई बहुत गमार धमह तणी न पूछई सार

वस्तुतः उक्त उदाहरणों से रचना की सरसता और लोकप्रियता का अनुमान लगाया जा सकता है।

१४वीं शताब्दी में इसी प्रकार की कई कृतियां मिलती हैं जो काव्यकी दृष्टि से साधारण महत्व की हैं पर भाषा और कवक मातुका शैली तथा छंदों की दृष्टि से महत्वपूर्ण हैं। ये कृतियां नीति प्रधान हैं तथा धर्म प्रचार के लिए ही लिखी गई हैं। वर्षमाला के ५२ अक्षरों का सम्यक् विनीह होने से इसरचना का नाम मातुका वाक्नी भी मिलता है। अतः मातुका वाक्नी व सम्यक्त्व माइ कउषई दोनों एक ही रचना के दो पर्याय हैं। इस प्रकार सम्यक् दर्शन तत्व की प्रतीति, श्रद्धा, तथा वस्तु का सम्यक् बोध आदि सभी ज्यों का दर्शन यह रचना करती है। जैन धर्म के सिद्धान्तों का इन रचनाओं द्वारा पूरा पूरा प्रचार किया गया है। निस्संदेह काव्य और धर्म दोनों ही दृष्टियों से ऐसी रचनाएं महत्व पूर्ण हैं।

:- मातुका चउपड़ :-  
 उउउउउउउउउउउउउउउउ

यह रचना प्रकाशित है। कृति का रचनाकार अज्ञात है। इसी की समकालीन एक रचना सप्तश्लोत्री रासु मिलती है। दोनों कृतियों के आदि अन्त में पर्याप्त साम्य है अतः यह कहा जा सकता है कि संभवतः दोनों कृतियाँ एक ही लेखक की रही होंगी। सप्तश्लोत्री रासु और मातुका चउपड़ का परस्पर साम्य देखिए:-

सप्तश्लोत्री-

सवि अरिहंत नमेवी, सिद्धपूरि उवफाय  
 पनर कर्म भूमि साइ तीइ पणमिय पाय

मातुका:-

सवि अरिहंत नमिनि सिद्ध पूरि  
 उवफाय साइ गुण पूरि

इसी प्रकार अन्त में भी पर्याप्त साम्य है। पूरी रचना चउपड़ छंद में है। रचना कवक पद्धति <sup>१</sup>या शैली में लिखी गई है। मातुका इसका मूल अक्षर है। हर एक मूलक्षर से पद्य प्रारम्भ होकर क्ष तक गया है। इस रचना में ज नहीं है तथा ड०, ज, ल की राजस्थानी रूप क की कवि ने मान्यता दी है। ऊं नमो सिद्धं से लेकर पूरी १४ छंदों में लिखी गई है। मातुका चउपड़ भी सम्यक्त्ववाई चउपड़ की भांति नीति और उपदेश प्रधान है जिसमें कवि ने कर्मवाद के सिद्धान्त पर, संसार की नश्वरता, मन की चंचलता एवं आदर्श महापुरुषों के जीवन आदि पर प्रकाश डाला है। रचना की भाषा और आत्मीयता तथा काव्यात्मकता के कुछ स्थल देखिए:-

(१) मनु चंचलु जे अविचलु करई, जियह आप सिर ऊपर धरई  
 कणई कसाय उंदीम संवरई, ते सिय नवरि भुति संवरई

---                      ---                      ---

---

१- प्राचीन गुर्जर काव्य संग्रह- पृ० ७४

२- भाषणा कवियों: श्री के०का० शास्त्री पृ० १८७-१८९।



- (२) इषि संसारि दूष मंडारी, लइन जीवकाय धम ऊगारि  
वीत रागि जं आगमि कहीउ, करेउइ जियणु भावन सहीउ  
जोइउ आगम तणउ विचारु पाच्छइ भारिन परत मंडारु  
उप्पल दस उप्परि जिम नीरु ते सउबंचलु जीव सरीरु  
उपर सिंघे भावनानीरि कगसरु नोही जिम ताहरइ सीरि  
मुगुरनी जाम विलगीउकरी, जान जीव भव साइसतरी  
अंतु न लामई इह संसार काई तु जीव हिइन विचार (८-२५)

अनुप्रास का निर्वह देखिये:-

- (३) घरि घरु हिंडिसि जीव अणाहु  
जइ न नमिति जिनु तिहुअण नाहु  
जिनु धमु विणु सुणु नहीं संसारि,  
अवर रमालि दीस मन हारि
- (४) जग गुरु जग रक्खु जग नाहु  
जग बंधलु जग सथवाहु  
जग तारणु जिउ जग आधारु  
जिम विणु अवरि नहीं भव पारु (३३३ ४)
- (५) धर धर कंपई कायर चित्त, देखीउ मुनिवर माहा सत्त  
धीरा सत्तवंत जे जान, पालई दीस सहीउ जिम आम (४३)
- (६) मइणु जि मारई ते जमि भूर  
जे मारीयई मइणि ते भूर  
धीरा भुमट बहु ऊटकइ  
मारीउ बखणु ना 'उ नीठवई

अन्त में कवि भरत वाक्य की भांति संमत्मान करके कृति समाप्त करता है:-

संगल करुं कवि अरिहंत,  
जे अण्णई सिम लच्छी कंत  
संगल सिद्धिच बूरि उवककाय

मंगल करुं साहुणा पाय  
 जा ससि मुरु पूयणु ठवाप्पति  
 जा ग्रह नक्षत्र तारा हुंति  
 जा वरसइ वसुड व्यापारु  
 ता सिव लज्जि करु मंगलाचारु

इस रचना के शब्दों में तत्समता स्पष्ट परिलक्षित होती है- महिमा, नानाविधि,  
 जिनमवन रूप पक्ष पुस्तक क्षेत्र मूर्ति प्रसाद आदि अनेक शब्द हैं। पूरी कृति साधारण  
 है और जन भाषा का एक नीतिपूर्ण उपदेश प्रधान काव्य है।

---

## १ [ संवेगमातृका ] -----

१४वीं शताब्दी की एक ऐसी ही रचना संवेग मातृका है। रचना ६१ कड़ियों की है और श्री दलाल ने स० १३५० के ताड़पत्र द्वारा इस का पाठ प्राप्त किया था। संवेग मातृका भी मातृका शैली में ही लिखी गई है तथा मुनियों के लिप, धर्म प्रचारार्थ इसकी रचना हुई है। रचना साधारण है। भाषा में पूर्व प्राप्त कृतियों की भांति बर्धमान प्रवाद है चरन्तु काव्यात्मकता का अभाव है।

इस रचना की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि कवि ने इसमें शून्य (०) का भी मूल्यांकन किया है। रचनाकार मातृका का प्रारम्भ बिन्दु (०) से ही करता है। रचना चउपड़ छंद में लिखी गई है। शून्य का महत्त्व प्रतिपादन देखिए:-

मींछउ धणीउ किम कवि कहइ  
मींछा विषु संसारु जु पमइ  
मींछा लणीअ ज एवइ सकित  
मींछउं घ्यातां हुअइ ज मुक्ति<sup>२</sup>

इस प्रकार कवि ने शून्य को मुक्ति या साध्य बताया है कि किस प्रकार बिना शून्य की साधना के संसार प्रमथ करता है।

कुछ उदाहरण इसी तरह के दृष्टव्य हैं, जिन्हें स्पष्ट होता है कि कृत्रिम का भाषा की दृष्टि से भी कोई बहुत परिवर्तन स्पष्ट नहीं है। रचना साधारण है। भाषा में अन्य कृतियों की भांति नवीन रूपों का आगमन और तत्समता की ओर मुकाबल मात्र लगता है।

मले धणउ जाणउ परमत्तु  
हुलहउ कविह संवह सत्तु

१- प्राचीन: जैन भाषासरीय ग्रन्थ सूची: श्री सी०डी० दलाल, पृ० १८९-९०

२- वही।

एह जणे विष्णु लाहउ लियउ

निय विठल्यु घणु घम्मि दिउ

पूरी कृति धर्म प्रचरार की दृष्टि से लिखी गई है। रचना में अपभ्रंश के शब्दों का प्रभाव स्पष्ट लक्षित है परन्तु अधिकांश तत्सम तथा राजस्थानी है।

अन्त में कवि मंगल गान करता है तथा रचना का श्रावकों के लिए रचने का अपना मंतव्य स्पष्ट करता है:-

मंगलु महासिरि सउ संघु, जसु आप देवह अलंघु

उवसमि सउ सवेगिहि रची, बहुयाली सावय मुणि रधि

---

## ॥ शालिभद्र कवक ॥

कवि पद्म विरचित एक सुन्दर कृति शालिभद्र कवक उपलब्ध होती है। जो अद्यावधि उपलब्ध कवक मातृका संज्ञक काव्यों में उत्कृष्ट रचना है। प्रस्तुत कृति ने अब तक प्राप्त लगभग रचनाओं से यह चिह्न गत और वस्तुगत नवीनता प्रस्तुत की है। चिह्न गत वैधिम्नय से सात्पर्य रचना की कवक पद्धति से है। कवि ने स्वर व्यंजन का क्रमः वर्णन नहीं किया है। इसमें प्रत्येक व्यंजन को दो दो बार अकार आकार लगा लगा कर लिखा है। साथ ही कोई भी स्वर वर्ण पद्धति में ग्रहण नहीं किया गया। यथा क का, स सा, ग गा, घ घा .... आदि पद्धति से पूरा काव्य लिखा है। दोनों ह और स एक ही स सा में चले हैं।

रचनाकार पद्म का समय निश्चित नहीं मिलता परन्तु भाषा और अन्तरंग प्रमाणों के आधार पर सं० १३५८ के आस पास ही निश्चित किया गया है। क्योंकि यह रचना जिनप्रम की रचनाओं के साथ लिखी मिलती है।<sup>१</sup> पूरा काव्य के दोहा छन्दों में लिखा गया है। रचना श्री दलाल के संग्रह<sup>२</sup> में प्रकाशित है।

रचना का क्या चिह्न काव्यात्मक है। पूरी रचना में शालिभद्र अपनी माता को संसार को छोड़ने का उपदेश देता है। माँ उसे संयम और वैराग्य की शिक्षा पूर्व स्थितियों को समझाती है परन्तु शालिभद्र उसका सुन्दर शब्दों से उत्तर दे देता है और अन्त में माँ को उसे दीक्षा का आदेश देना पड़ता है। शालिभद्र बहुत ही सरल कुष्ठान्तों और उदाहरणों से माँ को समझुष्ट करता है और जीवन की निश्चारता समझाता है। पूरा काव्य उत्तर प्रत्युत्तर चैली में लिखा गया है। शालिभद्र और उसकी माँ के पारस्परिक प्रस्नोत्तरों में कवि ने कर्म, संसार, जीव, इत्य, संकल्प आदि सभी का सुन्दर विश्लेषण किया है। अस्तु पूरे काव्य को संवाद-काव्य कहा जा सकता है।

१- प्राचीन सुन्दर काव्य संग्रह पृ० ६२।

२- वही।

मंगलाचरण कर कक्क पद्धति व अपने नाम का कवि प्रारम्भ में ही परिव्य  
देता है:-

मलि भंजणु कम्ममारिबल वीरनाहु पणमेमि

पउमु पणइ कक्करकरिण लालिमइद गुण केइ

क का, ख खा, ग, गा, घ घा आदि इसी नवीन कक्क पद्धति को इस प्रकार  
देखा जा सकता है:-

गयममहत वीरिय पवर जे जगि पुरि सभहाय

सालिमइद भइदा पणइ सो संजमु सोहइताण

गारव वज्जिउ विम्मवउं काइउ मग्गीं माइ

जइ भोक्कउ तउ प्रत्तलियउं तुम्हइ पाय पसाइ

पणकुंकुम चंदण रसिण तुउ तपु वासि उवच्छ

वयइ वरीसइ किम सहिणि मुणि गंगाजल सच्छ

घाणइ पीलिय पंच सइं संदग सूरिहि सीस

साहु माइ दुस्सहु सहइं परिस धम्म जगीस

रचना के माता पुत्र संवाद के सरस, भाव पूर्व उपदेश, तथा वैराग्य पूर्व  
विचार तथा इस संसार की नश्वरता सम्बन्धी एवं संयम के महत्व का प्रतिपादन  
करने वाले कुछ स्थलों का परिव्य दृष्टव्य है। जिनमें काव्य की उत्तर प्रत्युत्तर संवाद  
शैली का स्वष्ट प्रयोग मिलता है। पूरी रचना बोधा लंबी में लिखी है। वर्ण आलंकारिक  
भी स्पृहणीय है। उक्ति का अनुवाचन कृति को सरस बनाने में पूर्णयोग देता है।

हार समुद्धइ आगलउ, माइ। कइउ संघाउ

संयम पवइय डीम तपु किम्मइ न लम्पइ पाउ (५)

मा कइती है हे पुत्र, मणिधारी वर्ण की मांसि संयम मणि भी प्राप्त हर लेती है  
प्राप्ति बड़ी कठिन है:-

कभिरइवइ चिरि दुत्त, मणि मुत्तेण न नहुमुत्त

सा मियईसा त्रैणवर संयम भर सस तुत्त (४४)

सालिमइ का उत्तर दृष्टव्य है:- हे मा, संसार के दुःख बड़े नारकीय है। ये सुच  
पेते है कि करवट केधिर कटवाले और कथीर की प्राप्ति हो:-

कडिज्जइ करवत्तु सिरि पाइज्जइ कत्थीरु

माइ) दुक्खु नारय सुणित्तं महु उदुधसई सरीरु (४५)

इसी तरह सुष्ठुक्तियों में पूरा काव्य चलता है। कुछ सुन्दर काव्यात्मक उदाहरण और देखिए:-

नविज्जइ तस्सपणि सालिमसुद्ध मुकुमाल

महु कुल मंडण कुल तिलयकुल घईव कुल बाल (प्रश्न) (९)

नाउं गठिवडिं कुल तणई पाविज्जइ भव छेहु

माइ मरीचि भव भमिउ वदुधमाण जिणुवेउ (उत्तर) (१०)

छण मइ लंछण समवयण तुह भज्जा बत्तीस

ते विलवन्ती येम भरि किम करिसि कुल ईस (प्रश्न) (१४)

छारु जेम उद्धइ सयलु अति उरु धर सारु

माइ जीव जउ संवरइ छडे विणु डंडारु (उत्तर) (१५)

ठणकइ पुत्त सु चित्ति महु पुत्त विहूणिय नारि

विहवह मुच्चइ दुहु सडइ दीपी परघर बारि (प्रश्न) (२४)

ठामि ठामि जिम हिंडिइउ भव चउरासी लक्ख

माइ जि सडिवा नरय दुहु ठाह कुजाणइ सँव (उत्तर) (२५)

संसारिक वैभव का लोभ भी ना देखी है। वर्णन की प्रसादिकता सुष्ठुक्त्य है:-

डलइ चवर वर पुत्त जुहु सीसि घरीज्जइ छत्तु

मणि सींठासणि बडठणउं किमि कारणि वयचित्तु

ढाउ विलग्गउ माइ महु धिक्खुरि रज्जवरेधि

बोळा वउ ठउ वीर जिणु रडिणु न मवड किलेधि

--- --- ---

नम कण्डूरिदि धूरिया मंजम कोमल केस,

केसमि बासई बासिया, किम उदुधरिति असेस

नारायण मंजु निमुणि बहि दिमि दिस्सिउ बाहु

सीहु मयिणु दुक्खउ सडइ माइ सुगय मुकुमाल (४१)

--- --- ---



बलह पपीरह पूजि सहं, सज्जन होसिह सोसु,

नंदन तुं थाइसि समणु यहु महुकम्महं दोसु

बास सासवेयण पमुठवाहि माइतणु मूल,

जीवतेहिं थंधोलियइ उइइइ जिम लहु गुलु

इस प्रकार पूरी रचना कथात्मक पद्धति में शालिभद्र के चरित्र से सम्बन्धित है। शालिभद्र संयम की उत्कृष्टता द्वारा अमर हो जाते हैं। पूरा काव्य सरस दोहा छंदों में संयम व आदर्श चरित्र की महत्त स्पष्ट करता है तथा जैन दर्शन के अनुसार कर्मों के बंधन नश्वर संसार और नरक के विविध दुखों का तथा कामिनी कांक्षन के स्पष्ट चित्र प्रस्तुत करता है। रचना कवक पद्धति की होते हुए भी सर्वाङ्ग सरस है।

---

## १ ॥ दूहा मातृका ॥ =====

इसी कवि पदम की एक दूसरी इसी प्रकार की रचना दूहा मातृका है। यह रचना कवक व मातृका चित्र की दृष्टि से सालिमद कवक से भिन्न है। इसमें कवि ने परम्परानुसार अकार से प्रारम्भ करके ६ तक वर्णन किया है। रचना छोटी परन्तु सरस और आलंकारिक है। अनेक दृष्टान्तों को कवि ने माला की भाँति घिरो दिया है। कवि ने अक्षरमाला का क्रम इस प्रकार रक्खा है:-

ऊँ नमो सिद्धं - अ, आ, इ, ई, उ, ऊ, रि, री, लि, ली, व, वे, ओ, और, औ, अः, क, ख, ग, घ, ङ, च, छ, ज, झ, , ट, ठ, ड, ढ, ण, त, थ, द, ध, न, प, फ, ब, भ, म, य (य), र, ल, व, स(च), ष, श, ङ, व।

कवि ने ङंवि को नवि और ङु को नहु के रूप में रक्खा है। ङ के स्थान पर कवि ने व्यन्त्य ङ का ही प्रयोग किया है।

कृति की सबसे बड़ी विशेषता इसकी सरसता और आलंकारिकता अप्रमंज गत काव्य सौन्दर्य इसमें ज्यों का त्यों परिलक्षित होता है। काव्य में समत्कार सर्वत्र विद्यमान है। कवि ने इसे धर्म मातृका नाम भी दिया है। पूरा काव्य दोहा छंदों में लिखा गया है। कवि ने रचना का प्रारम्भ जगत गुरु प्रणाम से ही किया है:-

उंकारिहि उच्चरउ, परमिदिठहि नमकारु

सिख भंगल कल्लापकरो, जागुवि नागुन्नाच

संसार की नश्वरता, मन को सिखावन, निषय कथाओं सेमचने को संयमत्री का महत्व तथा सांसारिक बुद्ध वैषम्य विलास की नीरसता सम्बन्धी कुछ दृष्टान्त का काव्यात्मक सरस स्थलों और भावपूर्ण वृत्तुक्तियों को देखिए:-

(१) अप्रमंजता वयडेहि गुहु दोस परावा मूढ

निम दोसम पक्कम सरिस, ते सवि कारिस मूढ (७)

- (२) ईसर देक्सर कोइ नरु नीचिणु मणि दूमेइ,  
पल न जाणइ मूढजिउ, जणु वावियउं लुमेइ (१०)
- (३) उम्पल दल जल बिंदु जिय, तिय चंचलु तणु लच्छि  
चण देसंता जाइसए दइ मन मेलत आच्छि (११)
- (४) एकहि ठावि बसंतड़ा, एकहु अंतरु होइ  
अहि ठंकिउ मढियलु मरए, मणि जीवइ सहुकोइ (१२)
- (५) चंदूपल किरणेहितहि, दूरठिया विहसंति (२०)
- (६) अंधउ अंधइ ताणियए, कवणु कहेसइ मगुगु  
केवलि पडु निठवाणिगउ, घम्मु मसंतरि भगुगु (२१)
- (७) चंचल चित्त पवंगु जिय, वय अंधण न धरेसि  
सम्मारामि विनाशियइ, मूढा हत्य मलेसि (२८)
- (८) नइ बहमाणि सयण जल, सुककड इयर कलाव  
दायर बहडइ रिदिघडी, मगुगण निघण थाइ (४२)
- (९) पटिउ गुणित धमुतउ तविउ, संजमु किउ बिरकालु  
लइ कसाय नवि वसि करसि, ता सहु ईदिय जालु (४३)
- (१०) जधि पवलिज जमु जेहि गुणि, नापं केहाबिउ बंदि  
कम्प हनवि जे सिद्धिमय, ताह चलन निहुबंदि (४८)
- (११) रे बाहा मगुमेण बहि, ना उम्पूति पलास  
कन्हे जलकड धनिक सर, कयण मराइ बास (४९)
- (१२) वण मंगुल देहड कणउ, अरि जिय कोइ बिसास  
भाव न मुक्कइ जिणु मणह जाव फुरकइ बासु (५६)

इस प्रकार चाहुड दोहा की नांति यह रचना भी अपना आध्यात्मिक महत्व रखती है। वर्णन आत्मकारिक है तथा भाषा अपूर्व बहुत राजस्थानी या जूनी गुजराती है। रचना सरस तथा काव्यात्मक है।

### ॥ काकबन्धि चउपड़ ॥

१५वीं शताब्दी में देव मुन्दरसूरि शिष्य विरचित एक कवक परम्परा की कृति काकबन्धि चउपड़ उपलब्ध होती है। रचना चोपाई छंदों में है तथा पूरी कृति ६९ कड़ियों में लिखी गई है। कवि के विषय में कुछ भी प्रमाण नहीं मिलता। क्योंकि रचनाकार ने कृति के प्रारम्भ में ही देवमुन्दरसूरि का पद नमन करता है। अतः यह कहा जा सकता है कि रचनाकार कोई देवमुन्दर सूरि का शिष्य ही रहा होगा।

पूरी रचना कवक पद्धति में लिखी गई है। और इसकी पद्धति भी सालिभद्र कवक की भांति क का, ख खा, ग गा, आदि हरएक व्यंजन को दुबारा प्रस्तुत करने की ही है। काव्य की दृष्टि से १५वीं शताब्दी की रचना होने पर भी कृति बहुत महत्व पूर्ण नहीं लगती। भाषा के क्षेत्र में इसका अवश्य महत्व परिलक्षित होता है। कवक पद्धति का कवि ने फिल निर्वाह किया है। कुछ उदाहरण देते जा सकते हैं:-

सरई चित्ति नाम एवड़ा, वित्ति अरुरसि पूरिय पढ़ा

पदत जु घामिउ पढम जिण्डु, चढ़इ सिखा नवि पढ़इ इकु बिंदु

नाथई गुणसि उबर नवि होइ दीघं घात्रि दान ऊगरेई

बीर धाल दीघं संगमइ सालिभद्र सोइ हूइउ सिमइ (४-५)

प्रस्तुत रचना भी धर्म प्रचारार्थ लिखी गई है जिसमें शीलभद्र जैसे संयमी पुरुषों तथा जिनवर, अरिहंत, देव धर्म आदि पर प्रकाश डाला गया है। भूले मन को सिखावन धर्म करने की ओर प्रेरणा, संसार की अस्थिरता तथा कर्मों की गति पर विविध दृष्टान्तों द्वारा प्रकाश डाला गया है। मन को सिखावन देखिए:-

करइ धर्म मन भूला उबर, नाथव मन कोई आलि निममउ

दान शील तपसावन सार, बुझगुरु बयन घालउ सविचार

काइ उ दीजइ दान, तिहा चितवइ नवि अपिमान

चितिब चितिब पतिहि सवि मुद्ध, सो श्रेयं सई लीलइ लद्ध (२-३)

गुरु का महत्त्व, धर्म की महत्ता, कर्मों के दुष्, और जिनवचन रत्नों का आख्यान विविध दृष्टान्तों तथा आलंकारिक उक्तिओं द्वारा स्पष्ट किया गया है। वर्णन दृष्टव्य है:-

समरस रात्रि दिवस मनि धर्म,

धर्म तणउ मन छंडउ ब्रम

रासइ धर्म चिहंगति दुस

धर्म लगइ पामी जइ मुक्ख

सायर मर्यादा पुन रहइ

चंदसूर गमनि संसरइ

कुल पंच ते दि आचार

सोइ सहगुरु बुझइ विचार

हिव गुरु जाणउ सो संसारि

जेइ गुरु बुझइ विचार

बालइ अने बलावइ सोइ,

पउ बुझगुरु जाणई छहकीइ

हाथि चडिब चितननि रहन

जइ लामह जिण करनूं वचन

जिनवर देव धर्म गुरु साधु,

जैम समकिस श्रेणि कराई लद्ध

सम सकु मन जइ बाहर रहइ,

कर्म जिनवर निवर्त हो लहइ

कर्म जिनवर सीपइ हनि काठ

लाभइ पुनति सनूं सह राज (१४-१८)

रचना का महत्त्व प्रजा की सरलता की दृष्टि से स्पष्ट हो जाता है। अप्रंश की

उकार बहुला प्रवृत्ति लगभग समाप्त प्रायः है। उत्तम शब्द की अधिक प्रयुक्त हुए हैं। निष्कर्षतः ६८ कड़ियों का यह काव्य सर्वोत्तमः बहुत महत्व पूर्ण नहीं है। साधारण ही है।

### अष्टापद तीर्थ बावनी ।

अष्टापद तीर्थ बावनी "बावनी संज्ञक रचनाओं में सबसे पहली सं० १४८५ के आसपास की रचना है जो अप्रकाशित है। रचनाकार श्री जयसागर हैं। आदिकालीन हिन्दी जैन साहित्य को जयसागर ने लगभग ४० रचनाएं प्रदान की हैं। जिसमें अनेक स्तोत्र, स्तवन, कलत्र, वीर्नति, नमस्कार, रास, आदि काव्य रूप संज्ञक रचनाएं हैं। कक्क, मातुका परम्परा में यही एक ऐसी कृति है जो बावनी नाम से लिखी मिलती है। यों अद्यावधि उपलब्ध कक्क मातुका संज्ञक रचनाओं में बावन अक्षरों का वर्ण्य विधान तो मिलता ही है परन्तु उनका नाम स्पष्ट रूप से बावनी नहीं मिलता।

अष्टापद तीर्थ बावनी ऐसी ही रचना है जिसमें कवि ने पूर्व विरचित रचनाओं की परम्परा में नवीनता प्रस्तुत की है। कक्क शिल्प की भांति इसमें कवि ने क्रमशः अक्षर (वर्णमाला) से प्रारम्भ नहीं करके कुल ५२ पद्यों में ही सारा वर्णन लिखा है। रचना की प्रसिद्धि व प्रतिलिपि अथवा जैन ग्रन्थालय में सुरक्षित है। रचना धार्मिक उद्देश्य से लिखी गई है। कवि ने अष्टापद तीर्थ पर यह बावनी लिखी है। पूरा काव्य धार्मिक और वर्णन प्रधान है।

कृतिकार ने प्रारम्भ में सरस्वती और २४ अरिहंतों की वन्दना की है:-

एक सरसति अतिशय गुणवंत मंदिम चञ्चीसह अरहंत

श्री अष्टापद तीर्थ तपी नात विचारसरलिया मपी

प्रारम्भ में ही कवि ने सरस वाक्यों तथा विजात्मक वर्णनों द्वारा अष्टापद तीर्थ का सजीव परिचय दिया है:-

मानस सरसर जहि सुखसिद्ध, सेवइ सुर विद्यावर विदुष

विदिषहि बहुल जहि रिशहेस, सुसरि कियमणि धूम निवेस

गिरिवर सिरि चउगाऊ दीह, पिहुलप्याणि दुइगा कुलीह  
सीह निहिज्जा नाभिप्रसाद ऊँवर गाउ त्रिणि प्रवाद  
सोलस तोरण माणिक तर्ण, भव भव भवकहं सोठामणी  
अठ मंगल सोलस सोहंति जे देसी रिखिवइ मोहंति  
च्यारि च्यारि बिहु बारे भला चहुं दिसि मुह मंडप मोकला  
तहि आगुमलि मणिमय पीठिया मुक्कउ घाट जे दिहिदेठिया  
तहुवरि माणिक चइय भूम, सेवा सारई सुरनर ऊम (५-१०)

--- --- ---

तसु वरि इन्द्रवजा लहलहइ कीरति परततणी गह गहइ  
ऊउ नंद नाभि वावडि तोरण मंडित त्रिणि पावडी (१५)

कवि ने प्रतिमा के सौन्दर्य का सुन्दर चित्र खींचा है। अष्टापद तीर्थ की शोभा और प्रतिमा का असाधारण सौन्दर्य श्रावक श्राविकाओं को तीर्थ के प्रति श्रद्धा अनुभव कराने में योग देते हैं। वर्णन बेली सरल व अत्यन्त सरस है।

नाभि जीभ श्री बहवठ पही, हाथ पाय तल तालुय सही  
अंत भूमि जो केसह तणी ते तपनिय मय सोठामणी  
मयम लोम लोचन अहि धिरु की की कविलाइ नरुं धिरुं  
पावणि मरुचक मूठ जवाल रिष्ट रत्न बद्धिया सकुमाल  
होठ जिह्वा परवाला बेठि, दंत क्ली फटि कोयल बेठि  
रगराही खोचन मय राम, सीह चहुं वज्रमय तक ताक  
रक्त रत्नरत्न मय प्रतिरेक, मिहुं छेहे जाये किर पक  
विचिहि लक्ष्मी नइ सामली, दुष्टिहि दुष्टि निरीदुमिली  
इम वरिवहुचिह रचना मई, अष्टापदधिरि प्रतिमा दुई  
प्रतिमा प्रविषा केरिदुष्टि छन घाम प्रतिमा दुह मूठि (२३-२७)  
मिहुं पावणि के वामर होठि रत्न नइ दीसइ भूम कोलि  
ऊँठाधार बडिमा जे नाभि हेमरत्न नी निरवल ठापि

--- --- ---



नगर मगर सागर श्रविष्ठ, नर किन्नर वानर सरमच्छ  
हरि करि केसरि चामर चित्ररत्न धर्म सय सहस विविन्न  
कंचनमय धय दंड विज्ञाल, रयम पताका किंकिणमाल  
ऊपरि परम राउ मकुषं, करई गयणि वहता रवि धंम  
एवहुं जिण हक तहि मन रमइ संधिहि संधि मिली तिम किमइ  
एक पिंड जिमि जाणइ सहु ठीक सिला सोवन थल अहु (३४-३७)

-----

जिणहर बिंम प्रतिष्ठा जंग इहु अष्टापद तीरथ चंग  
तीरथ भगतिहि लायह बुद्धि होइ सुभोदय सुंदा बुद्धि  
दूरिहि कलिमलकरु मल जाइ काय वचन मन निर्मल थाइ  
इस प्रकार पूरी रचना में तीर्थ का महत्व, मूर्ति की प्रतिष्ठा, करतेश्वर का प्रतिमा  
पूजन व उत्थास तथा प्रतिमा पूजन प्रभाव व पुण्य का वर्णन है। रचना वर्णनात्मक अधिक  
है। काव्यप्रवाह गीण है। रचना साधारण है।

अन्त में कवि ने बावन अक्षर का स्पष्टीकरण प्रस्तुत किया है:-

जिम बावन अक्षर पाठसार, नंदीसर बावन जिम विहार  
तिम बावन पावन नव कवित्त, बुद्धि वषण्ड निगुणहु एक चित्त  
कुत्ति की भाषा रसल है, जिसमें कहीं कहीं अपभ्रंश शब्दों का प्रभाव है और ये  
सब राजस्थानी शब्द हैं। कुत्ति एक वन साधारण है।

निष्कर्षतः १३, १४वीं और १५वीं शताब्दी में इन कवक पात्रुका और बावनी  
संज्ञक रचनाओं में प्रतिनिधि रचनाओं का यही इतिहास है।

-----

। अध्याय - ७ ।

आधिकांशिक विपरीत और आधिकांशिक (२) गौण काल

आधिकांशिक

## ॥ आदिकालीन हिन्दी जैन साहित्य (२) गीमकाव्य परम्पराएं ॥

पिछले अध्यायों में काव्य के जिन विविध रूपों की परम्पराओं तथा सर्वाधिक जिन कृतियों का अध्ययन किया गया है उनके अतिरिक्त भी कुछ विशिष्ट काव्य रूप तथा कृतियाँ और अनिवार्य हैं। उन पर विशिष्ट महत्व होने से रचना प्रकारों में वैविध्य की दृष्टि से स्वतंत्र रूप से विवेकन वांछनीय है। ये रचनाएं अपने ही प्रकार की हैं। यद्यपि वे संख्या में कम हैं परन्तु फिर भी इनका अपना स्वतंत्र महत्व है इसीलिए इन्हें गीम काव्य परम्पराएं कहा गया है। इन काव्यरूपों और काव्य कृतियों में कुछ तो ऐसी हैं कि जिनकी परम्परा के प्रारम्भ का श्रेय ही आदिकाल के हिन्दी जैन साहित्य को है। विषय, कला, अर्थ गौरव और वैविध्य की दृष्टि में सबसे हुए गीम काव्य परम्परा के अन्तर्गत इन काव्य रूपों पर खेप में विचार किया जा सकता है। इस प्रकार इस साहित्य में विविध काव्य परम्पराओं का भीगमेश तथा उन्मयन हुआ है। काव्य की दृष्टि से ये रचनाएं बृहत् काव्य तथा सुस्तक दोनों रूपों में प्राप्त हैं। विषय की दृष्टि से इनका अध्ययन करने पर इनमें व्रत, साधना, पवित्रमान, नर्तन अभिनय, तीर्थदर्शन, तीर्थकर वर्णन आचार्यों की दीक्षा महोत्सव वर्णन तथा नीति-मुक्त आदि वर्णन मिल जाते हैं। जिनका अध्ययन रचनाओं के विशिष्ट द्वारा हो सकेगा। इन काव्य रूपों का वर्गीकरण इस प्रकार किया जा सकता है:-

(१) छन्दप्रधान रचनाएं, और

(२) विषय प्रधान रचनाएं।

(१) छन्द प्रधान रचनाएं:-

१- दोहा

२- छन्द

३- छन्द

४- छन्द वस्तु

५- द्विपदिका

- ६- गाथा
- ७- रेखना
- ८- चंद्रायण
- ९- अष्टक

इन रचनाओं पर क्रमशः आगे प्रकार डाला जायगा।

(२) विषय प्रधान:- दूसरा आधार है विषय के अनुसार कृतियों के वर्गीकरण का। इनमें छन्दों से इतर केवल माना किसी भी छन्द विशेष में, विषय का विवेक करने वाली अनेक रचनाएँ लिखी गई हैं। जिनका नामकरण छन्दों के आधार पर नहीं होकर बिलुप्त के आधार पर किया गया है। ऐसी रचनाओं का वर्गीकरण निम्नोक्त स्थों में किया जा सकता है:-

| विषय प्रधान रचनाएँ   |                  |            |                     |
|----------------------|------------------|------------|---------------------|
| धार्मिक              | लौकिक            | नीतिप्रधान | पारम्परिक           |
| १- श्रीवर्णन संबंधी  | १- नारदभाषा      | १- कथा     | परम्परा से आप हुए   |
| २- माना संबंधी       | २- कुलक          | २- संनोध   | विषयों पर ये रचनाएँ |
| ३- महात्म्य वर्णन    | ३- संवाद         |            | धार्मिक रचनाओं के   |
| ४- महापुरुष वर्णन    | ४- शौर           |            | अन्तर्गत आ जाती है  |
| ५- दीक्षा वर्णन      | ५- संघ वर्णन आदि |            |                     |
| ६- संघ वर्णन         | ६- पनादे         |            |                     |
| ७- जीर्णोद्धार वर्णन | ७- चरित्र        |            |                     |
| ८- वैद्य परिचाही     | ८- राज भाषि      |            |                     |
| ९- गुण वर्णन         |                  |            |                     |
| १०- दान वर्णन        |                  |            |                     |

उक्त वर्गीकरण के अन्तर्गत आने वाले इन विविध रचना प्रकारों की प्रतिनिधि

रचनाएँ जो साहित्य के संकल्प से लिखी गई हैं और जिनके काव्य हीष्ठ पर संक्षेप

में विचार किया जायगा, इस प्रकार है:-

- १- वैद्य परिषाठी
- २- बारहमासा
- ३- पट्टावली
- ४- गुणवर्णन
- ५- संवाद
- ६- कुलक
- ७- महात्म्य
- ८- धोर
- ९- शिलातेज
- १०- कलहरा
- ११- संमोघ
- १२- आर्षदी
- १३- मुगापुस्तकम्

:- छंद प्रधान रत्नायें और उनका विवर्तन:-

छन्दों को आधार मानकर लिखी गई इन रत्नायों में भी वैदिक्य बहुत है। इन रत्नायों का मानकरण छन्दों के आधार पर किया गया है। प्रत्येक रत्ना में अधिकतर एक ही छन्द का प्रयोग मिल जाता है परन्तु इस नियम का बहुत कठोरता से नहीं पालन किया गया है। कहीं कहीं इसके अपवाद भी मिलते हैं। यह भी आवश्यक नहीं है कि उही छन्द विशेष में पूरी रत्ना वर्णित हो। हाँ यह अवश्य कहा जा सकता है कि ऐसी रत्नायों में उत्तमोत्तम छन्द का सर्वप्रथम प्रायः मिल जाता है और अन्यथा: इनके मानकरण में भी छन्द के प्रयोग की ही प्रमुख दृष्टि रही होगी।

विषय के अनुसार विवेक करने पर छन्द सेतक इन रत्नायों में भी चार्मिक नीति प्रधान तथा वास्तविक वर्ण मिल जाते हैं। अतः इनका अध्ययन इन हीन विषयों के अन्तर्गत किया जा सकता है। इन कृत्तियों में से कई रत्नायें ऐसी हैं

जिनको कवि ने घुरा छन्द में लिखकर समाप्त किया है परन्तु कई इसके अपवाद भी हैं। छन्दों के आधार पर नामकरण की गई रचनाएं अपभ्रंश से ही मिलने लगती हैं। यों इसके पूर्व प्राकृत में भी इसकी परम्परा का होना निर्णीत ही कहा जायगा क्योंकि छन्दों की परम्परा संस्कृत से निर्वाचन रूप में आगे बढ़ती एवं काव्य को गति प्रदान करती रही है। अस्तुतः इन काव्य रूपों का महत्वपरम्परा को पुष्ट करने के लिए भी सार्थक है।

छन्दों के आधार पर मिलने वाली इन रचनाओं का संक्षिप्त अध्ययन इस प्रकार है:-

उपदेश प्रधान:-

### दोहा छन्द

दोहा छन्द अपभ्रंश का लोकप्रिय छन्द रहा है। इसका प्रारम्भ ६ठी सताब्दी के पश्चात् से ही मिलने लगता है। प्राकृत साहित्य में जिस तरह गाथा छन्द अत्यन्त लोक प्रियता को प्राप्त हुआ ठीक उसी प्रकार अपभ्रंश में भी दोहे का बूम प्रयोग हुआ। अपभ्रंश में जो मुक्तक पद्यों के रूप में अनेक दोहों के संग्रह मिलते हैं। बौद्ध सिद्धों ने भी दोहे का बूम प्रयोग किया है। प्रख्याती सिद्ध सरहवा (९वीं सताब्दी) की रचनाओं में दोहा प्रमुख हुआ है। हेमचन्द्र के साथ साथ अन्य अनेक कारिकावेत्तों और व्याकरण आदि ग्रन्थ ग्रन्थ रचने वालों ने इस छन्द का बूम प्रयोग किया है। स्वर्ण के पद्य चरित में भी दोहे का प्रयोग मिल जाता है। यह छन्द अपभ्रंश का परम साठता छन्द रहा है। अपभ्रंश को घुरा छन्द के ही कारण

- 
- १- (क) दोहा अपभ्रंश का साठता छन्द है। सातवीं सताब्दी के बाद भारतीय साहित्य में इसका बूम होता है। अनेक ही इसका बहुत पहले ही हो चुका था पर सातवीं आठवीं सताब्दी में इसने भूमार को भीर को, जर्म को और नीति को लोकहित में प्रवेश कराने का प्रयत्न किया। वर्ण के क्षेत्र में जोशु और रामचंद्र के वर्ण उपदेशों को इसने प्रचारित किया। सरहवा, तिलोपा आदि बौद्धों सिद्धों की रहस्यवादी वाक्यांशों का वाक्य बना, मोरनाथ जैसे अनेक रचने वालों का सहायक हुआ और कबीर जैसे पंक्त का संदेश वाक्य बना। भूमार क्षेत्र में इसकी शुरुवात बहुत पहले ही का

दोहा बिद्वान् कहा जाता था।<sup>१</sup>

प्राकृत पैमलम् (१:७८) में दोहे के २३ वेद माने गए हैं। वर्ष के गुरु लघु आदि के विवेचन में भी दोहे का परिचय मिल जाता है। इन वेदों में मिश्र, प्रमर, प्रामरादि प्रसिद्ध हैं। मात्राओं की दृष्टि से भी दोहे में वैशिष्ट्य मिलता है। हेमचन्द्र दोहे में १४ + १२ मात्राएं मानते हैं। प्राकृत पैमलम् में दोहे पहले और तीसरे पद में १३ + १३ और ११ + ११। मात्राओं का विधान है। इसमें पद की समाप्ति पर यति का नियम है। कुछ सप्त पदों में हो। मात्रिक गणों में १+४४ + ३ और ६ + ४ + १ का क्रम माना गया है। विष वरणों के प्रारम्भ में जगम नहीं हो, और अन्त में लघु हो। इस प्रकार १२ लघु वर्ष जिसमें होंगे उसे मिश्र कहा गया है।

दोहा शब्द की व्युत्पत्ति कैसे हुई यह एक महत्वपूर्ण प्रश्न है। परन्तु अनुमानतः इसकी व्युत्पत्ति पर विचार <sup>प्रा.या</sup> केंद्रित जा सकता है। हेमचन्द्र के व्याकरण में कृति के नाम से मिलती है उसमें दोहों शब्द की व्युत्पत्ति दोमृषक से मानी गई है। कुछ विद्वान् दोहा की व्युत्पत्ति द्विपथा से भी मानते हैं विदेशी विद्वानों-बाकोबी, माल्लहार्क, आदि ने भी दोहे की व्युत्पत्ति पर अपने अपने विचार उल्लेख किए हैं परन्तु उनके दोहा शब्द के उद्भव का बड़ा स्पष्ट नहीं हो पाता। वास्तव में यदि दोहा शब्द की व्युत्पत्ति के लिए संस्कृत के द्विपथा शब्द की उत्तरदायी कहा जाय तो अनुचित न होगा। संस्कृत का यह द्विपथीशब्द प्राकृत में दोहा रूप लेता है।

कुकी भी हेमचन्द्र के व्याकरण प्रकरण में, सिन्धुनामि, संदेश रासक, और दोहा नाक के दोहों में इस शब्द की मात्रा मात्रा दोमृषका अल्लुत रूप में प्रमाणित हो कुकी भी विहित- सिन्धी संहिताय का आविर्भाव- डा० ज्योती प्रसाद द्विवेदी  
पृ० १०३।

(ब) मात्रा प्राकृत मात्रा की दृष्टि के अनुसार दीर्घांश में और दोहा अपभ्रंश मात्रा की दृष्टि के अनुसार इत्यांश शब्द के रूप में है। यह शब्द नहीं दसवीं शताब्दी में बहुत लोकप्रिय हो गया था। इस शब्द में गई मात्र यह है कि इसमें एक मिलाना पाते हैं। संस्कृत प्राकृत में एक मिलाने की प्रथा नहीं थी। दोहा यह पहला शब्द है जिसमें एक मिलाने का प्रयत्न हुआ और आगे चलकर एक भी ऐसी अपभ्रंश कविता नहीं मिली गई जिसमें एक मिलाने की प्रथा न हो। यही। पृ० ९३।

१- यही, ग्रंथ पृ० ९२।



अतः बहुत सम्भव है कि यह दिवघा शब्द का ही दोहा के मूल में रहा होगा। दिवघा का तात्पर्य है दो प्रकार से। अर्थात् दोहा क्योंकि दो पक्तियों में लिखा जाता है अतः उसका नाम दोहा कहा जाने लगा होगा। वस्तुतः उक्त सभी विचार किसी ठोस प्रमाण की प्राप्ति के बिना अनुमान पर ही आधारित हैं। अग्रंश में मुनि योगीन्द्र मुनि रामसिंह देवसेन ने इस प्रयोग किया। ११वीं शताब्दी में माहेस्वर-सूरि की संजम मंजरी में भी इसका प्रयोग मिलता है। हिन्दी ने यह छन्द अप्रगुप्त से लिया। हिन्दी साहित्य के प्रमुख काव्यों, सतसई आदि मुक्तक काव्यों दोनों में यह छन्द सफलता से प्रयुक्त हुआ है। आज भी दोहे की परम्परा प्रचलित है। वस्तुतः दोहा हिन्दी साहित्य की अनेक कृषियों में सफलता से प्रयुक्त हुआ प्रमुख छन्द है।

### मातृका दोहा<sup>१</sup>

यह उपदेश प्रधान काव्य है और दोहा छन्द में लिखा गया है। इसमें ५२ अवरो को लेकर पूरी रचना में आधार विचारों का, संसार, नर, नारी, कलियुग काम, जानन्द आदि का वर्णन किया है। रचना प्रकाशित है तथा लेखक द्वारा इसका विस्तृत विवेचन करके मातृका परम्परा और सम्बन्धित रचनाओं के अनुशीलन में पूर्व अध्यायों में किया जा चुका है। कवि ने इसी परम्परा का सुन्दर निर्वाह करते हुए विविध छन्दान्तों और उदाहरणों द्वारा संसार की नस्वरता, कलियुग जीव काम आदि का सुन्दर आलोचनिक वर्णन किया है। इसकी रचनाकार भी आपत्तनीय अनुशीलन है। कवि ने इसका सूत्रा नाम रख विज्ञाप भी दिया है। दोहा छन्द में होने से वास्तव में रचना प्रवाहपूर्ण और सरस बन पड़ी है।

### १. माहेस्वरी दोहा :

इस रचना का नाम मातृका दोहा भी है। रचना महाकवि द्वारा रचित है। कृति का रचनाकाल १४वीं शताब्दी का उत्तरार्द्ध है। प्रति परिचय इस प्रकार

है- वन संख्या १९।साइज ११।।- ५ इन्च। भाषा उत्तर अपभ्रंश। विषय- आख्यात्म।  
रचनाकाल १४८७ प्रतिलिपि कार्य संवत् १६०२।प्राप्ति स्थान- आमेर शासन पंढार  
महावीर भवन जयपुर।बैकटन नं० ४९९।

विशेष:- लिपिकार ने बादशाह शाहजालम का उल्लेख किया है।भाषा की दृष्टि  
से रचना के आदि अन्त के कुछ उद्भरण दुष्टकृत्य हैं:-

प्रारम्भ:-

ॐ नमो वीतरागाय-

जयत्य डेय वृत्तार्थ प्रकाश प्रथित प्रिय  
मोहध्वंसी मनिमेषि ज्ञान ज्योति जिनेश्विनः ।।१।।  
नमोस्तर्कताय ज्योतिश्वरराय वारह विठ्ठल जिन पदमि।  
किय वारह अक्षर कवक महर्षिदिन मनिवा मय हो।

विष्णुगुरु धिर मन धक्क।।

मय दुक्कह निम्बिन एण वीरवद सिस्सेण  
मयियह मदिबोहन कया दोहा कवक भिसेण ।।३।।  
एवहु जुयाह न वारहुह ड वन विम्बिनि मिलिह।  
कवीसगत तिपि छव विरभूय दोहा येनिह ।।४।।  
वेडीसह छव छेडिया विरभूय वल्लभावीह।  
वारह मुनिवा रिठमिन्न हुन्दोहा कवीह ।।५।।  
हो दोहो मप्पापयहु दोहा वीण जुवेह।  
मुनि महर्षिदिन मासिमळ मुनिमिन विरह चरेहु ।।६।।  
कवक कोति इय वर मल्ल, कहु मय वन कयाह  
वह के मणि वरिवापमाह वीर विपि मयाई ।।७।।  
काय हो वारह मय विम वीरवापु मयाई  
कविह वीरव मापुह ये छिप वरिवाह काई ।।८।।  
विमहजिनवर मासिमळ मयु मदिवा वाह।  
जिन रिजह रे वीण गुरु वलीहउ वरार ।।९।।

अन्तिमः-  
उत्तराश्वि

देवनमाय नमाउल्लु ठारु सहीवर पंच।  
ठेठर पुदिठ म्दळवण लमूना ममहि सुठंभ॥३२५॥  
होहिठि पुमेवमिं काइज्जइ अप्पमं परंमुदुव।  
मुत्तुण सळ्ळ विंठा म्दळपेदिम मासिंमं मं॥३२६॥  
ही मवि कइमाविमिं, मोडरिउ ठमवीसमेवहि।  
जेम पुम वडराही, जोणीमंम मसि भिक्खाप ॥३२७॥  
इंसरुवरइ पोमे म्दळ लोहिमंम सरवळ्ळमे  
जो ईम जोम म्ममवि मुदुव विज्जा मुत्तंममं॥३२८॥  
इहि ईधि म्मु कळ्ळंदा ठीकार नाम माळीहि  
जोत्तुणमे म्ममुमे, म्दं विमि लळ्ळनी मुत्तु॥३२९॥  
ल म्मंम दड चारि मुर, मावमहिं परिवत्त।  
म्दळंदिम से सक्करं वारक्करिउ सम्मत॥३३०॥  
मिभिदिम मुत्तु तिभि सरस्सर संमवि  
मुत्तुमत्तु म्ममवि मुत्तु परिवरिदि॥३३१॥  
मिं वारक्कर म्मक सळ्ळण दोडहिं।  
मवि म्दं म्दुमो म्दु विमावण दोडहिं॥३३२॥  
मो पळइ म्दळवड म्मळइ मेन्नु मवि तिहावड।  
म्दळंमु म्मई मी म्दुत्तु म्मळइ म्मोत्तु परावड॥३३३॥  
इहि दोहा माळुं म्माम्मं।मुं म्ममु।

१- रक्ता की शुद्धिका इस प्रकार है:-

संवत् १६०२ वर्ष वैशाख शुद्धि १० तिथी रात्रि बाहरे नव उत्तर काल्पुन नक्षत्रे।  
राजाधिराज बाहिं म्मळ्ळ रात्रि म्मर म्ममवही म्मिंभी पावर्ममाव वैत्ताळप।भी म्मळ्ळिं-  
म्मावामे म्मळ्ळकाप म्मे म्मळ्ळनी म्मे म्मळ्ळ म्मे म्मळ्ळाम्मावाम्मे म्मळ्ळ म्मे  
मम्मंमि मेमा म्मळ्ळे म्मळ्ळ म्मे मुत्तु म्मं मेमा म्मळ्ळे म्मळ्ळ म्मे जिक्क म्मे  
म्मळ्ळे म्मळ्ळ म्मे म्मळ्ळ म्मे म्मळ्ळ म्मे म्मळ्ळ म्मे म्मळ्ळ म्मे म्मळ्ळ म्मे  
म्मळ्ळ म्मे म्मळ्ळ म्मे म्मळ्ळ म्मे म्मळ्ळ म्मे म्मळ्ळ म्मे म्मळ्ळ म्मे म्मळ्ळ म्मे  
म्मळ्ळ म्मे म्मळ्ळ म्मे म्मळ्ळ म्मे म्मळ्ळ म्मे म्मळ्ळ म्मे म्मळ्ळ म्मे म्मळ्ळ म्मे

१  
उपदेश माला कहावत छप्पय

१४वीं शताब्दी पूर्वाश्रय में कुछ काव्य छप्पय छन्द प्रधान भी लिखे गए हैं। जिनमें उपदेश माला कहावत छप्पय अत्यन्त महत्वपूर्ण रचना है। छप्पय छन्द में काव्य लिखे जाने की परम्परा धर्मार्थ प्राचीन है। प्राकृत और अपभ्रंश में छप्पय छन्द का प्रयोग होता आया है। जैन ही नहीं, सरकारी अर्थात् साधारण काव्यों में भी छप्पय छन्द का प्रयोग हुआ है। पद्मवीराज रावो को यह कार्य उद्घुष्ट किया जा सकता है।

आदिकाल की इस जैन परम्परा में इस छन्द से कृतियों के नाम कारण ही होने लगे और उनमें उपदेश माला कहावत की पूरी रचना इस नाम का उत्कृष्ट प्रमाण है। यह रचना प्रकाशित है। पूरी रचना क्योंकि छप्पय छन्द में लिखी गई है तथा छप्पय छन्द की इसमें आद्योपान्त प्रधानता है अतः इसका नामकरण इस छन्द के आधार पर ही हुआ है।

छन्द के रूप में छप्पय एक संयुक्त छन्द है जो रोला (११, १३) चार घट और उल्लाहा (१५, १३) के दो घाद के संयोग से बना है। यों उल्लाहा के घेदों में तो इसके अन्तिम चरणों की मात्राओं का क्रम २६ और २८ तक बताया है और २८ मात्राओं में कवियों ने ब्रह्म लिखा है। छप्पय छन्द के प्रस्तार की मात्रा में अपने छन्द प्रमाकर में ७१ घेदों तक पहुँचा दिया है।

जो भी हो, इसका स्पष्ट है कि यह छन्द प्राचीन काल से काव्य में प्रयोग होता रहा है। प्रस्तुत रचना कुछ ८१ छन्दों में लिखी गई है। इस कृति के रचनाकार भी उद्यमपूर्ण है। रचनाकार के सम्बन्ध में यहाँ एक बात का स्पष्टीकरण आवश्यक प्रतीत होता है और वह यह कि श्री के० बा० दासजी ने अपने ग्रन्थ भाषा कवियों में इस छन्द के रचनाकार का नाम मेधिराज जगन्नाथिका के विषय में दूरि

लिखा है। परन्तु वास्तव में ऐसी बात नहीं है। रचनाकार अनुमानतः उदयधर्म है जिन्होंने रचना की समाप्ति पर अपना नाम स्पष्ट कर दिया है:-

अरिहंत नाम अमुदिन, उदय धम्म मूल मत्थइ हवं ।

यो मयि मत्ति सत्तिहि सहल सवल लच्छि लीला लहउ ।।

इसमें उदयधर्म कृति के रचयिता के लिए ही प्रयुक्त हुआ है। छप्पय में कोई विशेष क्या नहीं है। कवि उपदेश की दृष्टि से संसार की बसारता, उपदेश के अंगों का विश्लेषण, जैन धर्म के ग्रंथों आदि के सम्बन्ध में कर्तव्य पालन, गुरु भक्ति, साधु पूजा, समा, अहिंसा, दया और तप आदि गुणों को पालन करने का उपदेश देता है। कविता में प्रत्येक पद में विभिन्न दृष्टान्त और अन्तर्कथाओं का समावेश है। (साधुओं, गुण गुणों, संसार को अपने समान गिनो, क्रोध क्याओं की लोड़, सनसता धारण करो- इस प्रकार के उपदेश सर्वत्र विद्यमान हैं।

छप्पय की भाषा में यद्यपि अपभ्रंश के शब्दों का बाहुल्य अधिक है फिर भी काव्य का अपूर्व प्रवाह है। कुछ उदाहरणों से कविता का यह प्रवाह स्पष्ट हो जायगा:-

सब साहु हुन्छि सुखउ सुखउ, गणउ जग अप्यसमाणउ  
कोइ कह वि परिहरउ, घरउ समरस सपराणउ  
सिद्धयन मुकं सिरिबीर, धीरण धम्म धुरंधर  
दास वेस दुक्कयन सहइ, धन दुखइ निरंतर  
नरसिरियेस उमसुन महु, कह जग मुक जिनवर सवइ  
सिध समउ सति अहमति करी, जेम्ह छिदल मळ नमइ

- 
- १- अपने पद की दृष्टि में शास्त्री जी का ठिकना है कि- "इसे आपनी सामे से एक कवि आये है, से से विशिष्ट प्रकार की कविता गुजराती भाषा में रची आये है, ऐसा से से काव्य कहा है ऐसा एक बारमासी काव्य है, जैन ऐसा बारमासी काव्य नेमिनाथ चतुष्पदिका से की जावती पुष्पिका ऊपर की जयवांता आये है, जैन के अहिंसा की विनयकर्म धुरिकुई नेमिनाथ चतुष्पदिका। ऐसा बीजा काव्य उपदेशवाला कहलक छप्पय (उपदेशवाला कथानक कवय) या पन कवि नु नामवती। की कृतिओ एक से कविनी से से ऐसा जावता मुकनामना छप्पयो समकाम से।  
-आपना कविओ पृ० १७५।

सख्य सुषड विषययम नयम, उल्हासिहि गोयम  
 जायड जड वि सुयस्य तहवि पुज्जड यहु कहु किम  
 भद्द कवित्त पवित्त पढम मण्डर सुयमाणी,  
 न करड गव्व अपुव्व करवि मणि मन्नड वाणी  
 छडीइमान जानड तवड विम अंगि इम जाणीइ  
 पुण मरित कहवि नवि मिल्डीइ प्रेय कोटिजड जाणीइ<sup>१</sup>

यदि बाह्य, चंदनबाला और नेमिनाथ को कवि जन समाज के लिए आदर्श चरित्र  
 ठहराकर उन्हें उपदेश देता है। काव्य का प्रवाह इन अन्तर्कथाओं में ब्रह्म विकसित हुआ  
 है। तथा इस प्रकार की अन्तर्कथाओं में पूरा काव्य कवि ने गुंथ सा दिया है। काव्य  
 छीष्टव के नेमिनाथ और भरतसम्बन्धी आदर्शों के कुछ आलंकारिक अनुप्रसात्मक  
 उदाहरण देखिए:-

बाणारक्षितयरी नरिंद नामिहिं संवाह्य  
 पुर अंतेउर पवर अवर हय मय बहु साहय  
 कन्ना सहस सुकज अछड पुन पुत्त न इक्कय  
 राय पत्त वंछत छच्छि तिवड रिउ हुक्कय  
 नेमिदित्तममणि राणी उकरि कुंवर जाणि पट्टिहिं चच्छि  
 त्रिभि अंगवीरि अरि बाहुवी रज्जवेय छु सहमिउ  
 किम विचार उचार अंग जारीहड विरकाइ  
 बाणीपडी कुंमडी छेयल छु विभि वरि विरकाइ  
 अंतेउर जावाधि बाहिम बाधि विरत्त  
 मरहेउर कर काय माय केयल संवाह्य

---

१- देखिए- प्रहलद-काव्य-की छी-डी-काल-उपरबाला कथाय छप्पय  
 (३-४) पृ० १११

परत वनकवटिट विसयारसिहिं रमइ रंगि जनु इम गमइ  
तनु मध्यकज्ज अम्पिहिं सरितं किं परजम जाया वमइ (६-७)

--- --- ---

परत सरितु मल मुज्जि मुज्ज संजम जमसरतु  
कुन वंदइ लहु नाय ठाय तिभि कासगुग करतु  
इह ऊमान नाय माय धरि वञ्छररहिनु  
सहइ पुरक बहु दुरक सहवि नहु केवल लहिनु  
निय महिनिर्ममि सुन्दरि क्यमि मय ममगत जम परिहरइ  
रिसहेसरनंदन बाहुनति सयल कज्ज तरकमि सरइ (९)

और इसके पश्चात् कवि का काव्य चंपापुरी और कौशाम्बी की जमराइयों में  
हूबता हुआ जंमूस्वामी की को अपने उपदेश का विषय बनाता है वहाँ तक कि इन्हीं  
चहापुखी के उत्कृष्ट आदर्शों और चारित्रिक गुणों से वह हृदय के समस्त मनोवत्त  
को उधारना तथा जीवननिर्माण कर दुष्प्रवृत्तियों का निराकरण कराना चाहता है।  
चरित्र के लीह प्रवीक पुष्प स्थूलिमद्र का चरित्र उठाने वाले गुरु वक्त्रों की काव्यात्मक  
महिमा देखिए:-

सुतमसुत गुरु क्यमि कोठ वेशा हरि चरइ  
वित्त साहि कासाहि रसिह रसविमइ निरतइ  
मुज्जकर संभारि समर समरेममि विततइ  
जिम सासमि जमंत सुइह सुपरिहिं विधितइ  
करसमुनधारहिहि संवरिपु सरित वीह विमइमकम  
वे वीह मायसुइकर चरई वे हु साहु वे क्यम क

प्रस्तुत: यही वीह बाव मायम जीवन को ऊँचा उठाता है तथा मानवता  
को विकसीति कराता है। वीह का पालन करना: सत्कार की चार में शामिल है-  
और वास्तव में चरित्र निर्माण और जीवन को स्वस्थ दृष्टिकोण और चलावों  
की ओर आकर्षित करने वाला यही काव्य हृदय के संकल्पों में कविता है जो मानव जीवन  
के साथ हर क्षण समझौता करके चला है। प्रस्तुत लघुमय का निर्माता कवि जनता का



कवि था जिसने सहीमानों में जनता की दुस्प्रसूतियों से रक्षा करने के लिए इस प्रकार के आदर्शवादी काव्य की रचना की है। जन जीवन में घुल कर समाज को उन्नयन की ओर ले जाना चाहता है। आदर्श और हीलवान प्राणी उसे प्रिय है जिससे वह समाज का नेतृत्व करना चाहता है उसने इन उपदेशों द्वारा समाज का प्रतिनिधि कार्य अपने हाथ में लिया है। अतः यही नहीं कि उसने केवल महापुरुषों के ही जीवन को अपने उपदेशों का विषय बनाया हो। इन महापुरुषों के अतिरिक्त छोटे परिवारों में जिन पुरुषों ने हीलवान और सद्गुणितियों से प्रेरित होकर उदात्त जीवन बनाया तथा विवशता है उन पर भी उसकी नजर गई है। ऐसा लगता है कि पूरा काव्य आदर्श तथा चरित्रवान विविध महापुरुषों के विविष्ट तथा निर्माणात्मक गुणों का एक इतिहास है। कुछ उदाहरण देखिए:-

वीर सेन सेनक सह सफल तित पशिक्ष  
कालसेन रिराय जेन बिहु नाहिहि नदुष  
तिथि गुणि संनरिदि किदुष सामंत विदित्त  
वंरागुमहि प्रत लेवि वीप अरिदेवि पदुत  
चम्पारिज पुरम नाहुमल कालसे न कुट्टा कि  
सम्पद विदिव पुरवर हरित कोह कवि वल्लभ (४६)

यही नहीं कवि ने केवल महापुरुषों को परचुराज, जगद्विज आदर्शों की मूर्तिकाएँ दी हैं:-

परपु राम जगद्विज पुन रेनु मधुम  
कलकविरिज नरनाह वन नाहीपुन कुदम  
माज्जक पद ल रज्ज लेवि हरिभुज पुरि रज्ज  
हरिभुज मंद मोह पदु कालिहि विधि वदित  
नरवरवि नदुष पदुम ठिय लप मुपुन पुन चम्पद  
विदुषद मंद मंगलपद निमकोह परिस वन

कुल के छोटे भाई मधुकुमाल की असाधारण रूप विलिखा पर भी प्रकाश डाला है।

अंगारों में किस प्रकार उसने अपने जीवन को राख बना दिया। एक काव्यिक उदाहरण दृष्टव्य है:-

मयकल्प परिवर्द्धि सुखर सुषमइ मुनि दिदृच्छ  
 विनि अहिनामि सुधीस सक्षिय पुन कुसुम अविदृच्छ  
 निशि रंषइ अंगार सुमन्निष भन्मइ प्राप्ति  
 तम अंगारयमद्वय सूरि अपमिय इम जाप्ति  
 ते सीस सवे निवपुत्त सुम सूरि करह वरकर वरिउ  
 तिहिं देखि संगवरि अमोघ मुक्क जन्म तरकणि सरिउ (३०)

--- --- ---

अम जोर चंडाल चहिउ अमयहकरि रंषइ  
 दय नामिनी मुनिज्ज मज्ज इम सेनि उजषइ  
 विमय विमज्जिय विज्जकज्ज करिवइ मनि जग्गइ  
 सिंहासणि बइसारि मारि गुरु करि सो मग्गइ  
 ओ कहइ विज्ज ओ लहइ फल विहुह कज्ज तरकणि सरिउ  
 इम कारणि जिम सासणि विमय सुपुह सीस अमुक्कि करिउ

इस प्रकार कवि ने विविध व्यक्तित्वों के उपासकानों, कुम्हटानों तथा केन्दुर्वाओं द्वारा रक्षा की बीकण्ठ प्रशिक्षणा की है। अम जोर निष्ठा के निर्माण में इस कवि ने साध रस के इन उत्कृष्ट छन्दों द्वारा सद्गुणियों के उन्मूलन का पूरा पूरा प्रभाव किया है। साथ ही कथावस्तुको भी पूरा पूरा प्रभाव मिला है। हर एक छन्द में इसी प्रकार की अन्तर्भाव है। कवि की ऐसी नाट्यकारिक और पूरा काव्य सरस है।

**:- हरतर गुरुगुण वर्णन छप्पय :-**

जैन समाज में जैन लेखकों और कवियों के अनेक सम्प्रदाय मिलते हैं। इनको जैन समाज में गच्छ कहते हैं। ये गच्छ सैकड़ों प्रकार के हैं। इनमें से ८४ प्रमुख रूप से जाने गए हैं। इन गच्छों में भी तीन या चार गच्छ देखे हैं जिनमें अनेक लेखक और कवि हुए हैं। इनमें से प्रमुख हैं :- हरतर गच्छ, तपामगच्छ, अंबलमगच्छ और बीधा लोका गच्छ। इनमें हरतर गच्छ के लेखकों एवं आचार्यों की परम्परा बड़ी बसाधारण रही है। इन हरतर गच्छ के लेखकों का जीवन बड़ा प्रसर डंग से चलता है। इसीलिए इस गच्छका नाम हरतर है। ये वैद्य जीवन के घोर विरोध में हैं। अस्तुतः हरतर गच्छ के इस सम्प्रदाय में हुए गुरुओं के गुणों का वर्णन करने में एक रचना प्राप्त हुई है उसका नाम है हरतर गुरु गुण छप्पय। यह रचना आज से कई वर्षों पूर्व ऐतिहासिक जैन काव्य संग्रह में प्रकाशित हो चुकी है। यह रचना अज्ञात लेखक द्वारा विरचित है तथा इसमें हरतर गच्छ में हुए कवियों तथा लेखकों का छन्दोबद्ध ऐतिहासिक परिचय दिया गया है। इस छप्पय में ऐतिहासिकता लक्ष्यों का पूर्ण समावेश है। जिन जिन कवियों का इसमें गुण वर्णन किया गया है ऐतिहासिक दृष्टि से उनका बहुत महत्त्व है। यह कुत्रि १३वीं शताब्दी के पूर्वार्द्ध की है। गुरु गुण वर्णन परम्परा अधिकतर इसी शताब्दी से मिलने लगती है। छप्पय में जिन गुरुओं के गुणों, जीवनगत विविष्ट बातों, काव्य तथा अन्य रचनाओं का वर्णन किया गया है, उनमें से कुछ प्रमुख हैं- जिनकाल, जिनदत्त, जिनकन्द, जिनवर्ध, जिनकुल, जिनराज और जिनमल।

इस हरतर गच्छी गुरुओं का जीवन इतना अधिक लोकप्रिय हुआ है कि इतिहास के ओर कम ध्यान है। अस्तुतः रचना में इन्हीं गुरुओं की वाचन, अल्पजन कुल, तथा जीव ज्ञान, यशोरत्न तथा प्रवास आदि का काव्यात्मक वर्णन है। कवि

ने इन गुणों की महिमा आदि को स्पष्ट किया है। वास्तव में साहित्यिक सीन्दूर की दृष्टि से इस रचना में अधिक कुछ नहीं है परन्तु फिर भी इनका ऐतिहासिक महत्व है जिसने रचनाकार ने विभिन्न गुणों की चट्ट परम्परा से लेकर विविध सांस्कृतिक तथा ऐतिहासिक स्थानों के साथ उनका महत्व स्पष्ट किया है। कृति का प्रारम्भ कवि ने गुरु महिमा और आदर्श गुरु के गुणों द्वारा किया है:-

ओ गुरु गुरु तु तमिह जीव अप्यस्य सम जाइम  
ओ गुरु गुरु तु सख्यस्य सिद्धिदान नमानइ  
ओ गुरु गुरु तु सीत धम्म निम्मल परिपालइ  
ओ गुरु गुरु तु दण्ड संम विसम सम मणि टालइ<sup>१</sup> (१)

सबु रु के साथ ही साथ कवि ने सद्गुरु की महिमा का भी बखान किया है:-

धम्म बुधम्म पहाम जत्थ नहु जीव ठमिज्जइ  
धम्म बुधम्म पहाइ जत्थ नहु कूड भमिज्जइ  
धम्म बुधम्म पहामजत्थ नहु चोरी किज्जइ  
धम्म बुधम्म पहाम जत्थ परत्थी न रमिज्जइ  
ओ धम्म रम्म जो गुण सहित, दान सीत सम नामस  
ओ महिमा सीव बुद्धि परकरित मर मम साहिज्जीमस (२)

आगे प्रत्येक छन्द में कवि ने विभिन्न गुणों की साजना, तथा महिमा प्रभावना पर विचार किया है। जिसने गुणों के कभीष्ट स्थान, पद आदि का ऐतिहासिक महत्व स्पष्ट होता है। रत्नार्क दो उदाहरण किनकम्बहूरि और किनकुल हूरि सम्बन्धी आता है। बर्षन रूप में काव्यात्मक प्रवाह सुन्दर है:-

(१) सम धावह विम लमधि गुर चट्टहि दुपसिद्ध  
मासाइह मणि चट्टहि लहमि चट्टामम किमुल

---

१- ऐतिहासिक कैव काव्य संग्रह: हरहर पुस्तक बर्षन लक्ष्यस्य पृ० १४।

वाङ्मय पट्टिदंडु सुगुरु ठमिय नउदहस्य लडोटसरि

वैसलमेरह माह दसमि सुदधइ पुह वासुरि

नर नारिवाह भंगल करइ जिम सासमि छलमपयउ

जिम चन्द सूरि परिवार छंड छल संघ अमुदिमुजयउ (१०)

(२) कुसल बडो संसार, कुसल सज्जन जम बाहइ

कुसलइ मइमल नारिलहि कुसलहि भरि भावइ

कुसलहि जमवरसंति कुसलि जम जम रक्खनउ

कुसलहि लोड चट्टि कुसलि पहिरिय सुक्खनउ

परिख नाम सुसुगु लयउ कुसलहि जम रत्तिमापयउ

जिम कुसल सूरि नाम ब्रह्मणि भरि भरि होइ वषामयउ (१०)

इन काव्यात्मक ऐतिहासिक वर्णनों के साथ साथ प्रस्तुत कवि की आलोचनात्मक शैली भी दृष्टव्य है। प्रकृति के उपमानों द्वारा कवि ने आलोचकों को सम्पूर्ण किया है और उनका रूप और सुन्दर दृष्टान्तों द्वारा कवि ने इन गुणों के गुणों का विविध रूप में विस्तार किया है जिन्हें उसके वर्णनक्रम भाषा क्षिप्त शैली और अर्थ वाच्यता पर प्रकाश पड़ता है। भाषा वन्य सरल प्रवाह आलोचनात्मक गुणों और ऐतिहासिक शीर्षक के लिए कुछ उदाहरण दृष्टव्य हैं:-

(१) जिम बलहरमि मोर बिहा बलहरमि कोमला हुंती

सूर उदयमने कलु लह भविष्य पुह भावमने

जिम बलहर भावमणि मोर हरतिम जम नखइ

जिम विमिहर उदयमणि कलु कलहरि विरि विकलइ

कलहर संजम जेन कलु वाकल कल विकलइ

जिम बलहरि बलहरि ईशति कोमलइ मइमय (१०)

--- --- ---

(२) जिम वाकल वर रज्जि संद बलिहिं वनरमणि

वरम सुंदरमणि बलमि वलिकहर वसु महेमि (११)

--- --- ---

- (३) सायक जिम कल्लोल करइ जिम खीह गुंजइ  
जिम फुल्लिह सङ्गार सिहरि कोयल रह कारइ  
सथोक छंट जिम जम्भकसि मज्जंठिय जिम महजइइ  
जिम पदम पूरि सिद्धंत तिम मञ्जान्ठ महगइइ (२१)

--- -- ---

- (४) जिम अन्तर गोइक दुद्धि अंतक मणि पुरमणि  
जिम अंतक पुरतक पलाय, जिम जंभुय केसरि  
जिम अंतक नम राम हंस, जिम दीनय रिमयर  
जिम अंतक गो कामधेनु जिम अंत (६) सुरेसर (२२)

--- --- ---

- (५) जिम मंगोजल जलहि मणि, सुषवित्त मणिजइइ  
जिम सोहगह मत्सु मणि ससहक मन्निजइइ  
जिम तल्ल मणि अंठित्त कक पुरतक महिमा महमइइ  
जिम पुरमणि जिमपद्मसूरि, गुणमहाय गुळ गह गइइ (२३)

--- --- ---

- (६) उदय बड्ड संसारि, उदय पुरवर नरनंदय  
उदय किहू महमयमि, उदय सहसकरवंदय  
उदय लमि लमि कल्ल, रज्ज सिर्जक प्रमाणइ  
उदय अनुपम मवल उदय, महिपति मन्त्राणइ (२४)

इन उद्गारों से कृति की आलंकारिक अनुप्रासात्मिक छटा स्पष्ट होती है।

कृष्णः पूरा काव्य इसी प्रकार गुणों की महिमा में लिखा गया है। चारी रचना प्रशस्ति मान मान है और महमयुक्तों के स्थान, उपदेश, पद, आदि की महिमा है कर्ण काव्यात्मक प्रभाव, वैशिष्ट्यशक्ति आलंकारिक गुण आदि की दृष्टि से रचना भर विवेक है। पूरी रचना एक मुख्य काव्य है तथा प्रत्येक पद में विभिन्न भावार्थों को बहुधा से नमन किया गया है और उनके गुणों का

व्याख्यान उपमानों के साथ तुलना करके एवं विविध दृष्टान्तों में बाँचकर किया गया है। पूरी रचना ३७ छप्पयों में लिखी गई है।

छप्पय संज्ञक रचनाओं में १४ और १५वीं कथाबुद्धी में और भी रचनाएं उदाहरणार्थ आशातमा बटपद, बटपदानि, ज्ञान छप्पय मिलती हैं परन्तु इनमें उक्त दो ही अधिक प्रमुख हैं।

मुनसक काव्य की दृष्टि से छप्पय सम्बन्धी इन रचनाओं का पर्याप्त महत्व स्पष्ट होता है साथ ही छन्द की दृष्टि से भी इन रचनाओं का अपना महत्व है।

---



### छन्द

छन्द विषयक रचनाओं में छन्द संज्ञा से अभिहित की हुई कई छोटी छोटी रक्तार्प उपलब्ध होती है। इन रचनाओं के आगे छन्द शब्द व्यवहृत हुआ है इसके अनुमानतः यह कहा जा सकता है कि छन्द विशेष में लिखी जाने के कारण ही छन्द नाम का प्रयोग इनके आगे किया जाता होगा परन्तु छन्द शब्द के प्रयोग की परम्परा पर्याप्त प्राचीन है। रचनाओं के आगे यह शब्द कई रूपों में जैसे छन्द, छन्दाधि, छन्दानि आदि कई रूपों में मिलता है। रचनाओं को देखते हुए यह कहा जा सकता है कालान्तर में छन्द नाम से कोई स्वतंत्र छन्द विशेष भी बन गया हो। वस्तुतः इन रचनाओं में जो छन्द सम्बन्धी विविध नाम मिलते हैं उनसे यही स्पष्ट होता है कि कवि ने मुनियों के यह गान, प्रवृत्ति गीत और उत्साह में डूबकर छंदों में जिन छोटी छोटी वरित मूलक रचनाओं की व्याख्या की है उसी से इसका नामकरण छन्द, छन्दाधि या छन्दानि किया गया हो। बहुत सम्भव है कि इनमें छन्द शब्द किसी विशेष छन्द के लिए भी प्रयुक्त हुआ हो। यों सामान्यतः रचनाओं में छन्द शब्द का प्रयोग बहुत पहले से होता आता आ रहा है। सर्व प्रथम छन्द शब्द रिंग वेद में मिल जाता है जिसका उद्गम अनुमान है। छन्द का सर्व प्रथम या प्रथम प्रयोग हो सकता है। अतः यदि काहीन इन रचनाओं में छन्द शब्द किस किस प्रयुक्त किया गया है उसके मूल में प्रथम करना सर्व ही कवि की अधिक कबीरपट रहा होगा। यों छन्द एक अलग पात्र भी मिल जाती है। कुछ विद्वानों का यह है कि छन्द शब्द को इसी नाम से सम्बन्ध मानना चाहिए।

यह कि इन रचनाओं में प्रयुक्त छन्द का लोक सम्बन्धी भी हो सकता है। लोक भाषा में यही प्रचलित का रूप वर्ण करने या उन्हें प्रथम करने के लिए भी बहुत सम्भव है। के अन्तर्गत किसी कई हों। लोगों के इस एक का विभाजन हमें विमलाचार्य के छन्द मूल में भी मिल जाता है। अतः व्यवहारिक दृष्टि से छन्दों के दो विभाग वैदिक और लौकिक कुछ ठीक भी लगते हैं। अतः इन रचनाओं में लौकिक छन्द प्रयुक्त हुए

हुए है इसीलिए इनका नामकरण ऐसा कर दिया गया हो। यों शास्त्रीय दृष्टि से लौकिक वर्ग के अन्तर्गत इन छन्द प्रधान रचनाओं के लौकिक छन्दों का मूल्यांकन उनमें प्रयुक्त पद्यों के आयोजन से किया जा सकता है। कहीं कहीं छन्द वरित वर्ण के लिए भी प्रयुक्त होता है। जो भी हो, लौकिक षष्ठ को ही यदि इनके मूल में मानकर चला जाय तो समस्या कुछ हल हो जाती है और यह कहा जा सकता है कि लौकिक वर्गों में अनुरजन करने या प्रसन्न करने की दृष्टि से ही इन रचनाओं के आगे इस छन्द का प्रयोग किया गया होगा। विभिन्न मंडारों से प्राप्त छन्द संज्ञक कुछ रचनाओं का निरलेखन वसर्ग किया जा सकता है:-

### श्री गीतम स्वामी छन्द<sup>१</sup>

१४वीं शताब्दी के पूर्वार्द्ध में कवि मेळनन्द ने विविध हिन्दी जैन रचनाओं का प्रजन किया है। जीराधन्ती पार्श्वनाथ काव्य, तीर्थधर स्तवन, अनिल वाग्नि स्तवन और विनोदय दूरि विवाहलज्ज आदि रचनाओं के प्रसिद्ध निर्माता कवि श्री मेळनन्द की वर्णित कृतियों में से कुछ निरलेखन पूर्व अध्यायों में किया गया है। इन रचनाओं के अतिरिक्त कवि ने छन्द संज्ञक की कई रचनाएं लिखी हैं। जिनमें गीतम स्वामी छन्द, श्री लक्ष्मिजल संवादि, श्री विनोदय दूरि प्राकृत संवादि आदि प्रमुख हैं। मेळनन्द का समय १५वीं शताब्दी के पूर्वार्द्ध के अन्त तक से ही प्रारम्भ होता है। इन रचनाओं में से कुछ रचनाओं का मूल्यांकन यहाँ किया जा रहा है।

गीतम स्वामी छन्द आकाशिक है तथा इसकी प्रति तथा प्रतिक्रिया बीकानेर के अमल जैन ग्रन्थालय में संग्रहीत है। यह छन्द वरित वर्ण के लिए ही प्रयुक्त हुआ। इस रचना में कवि ने गीतम समार के अरि का आख्यान प्रस्तुत किया है। श्री गीतम समार महावीर के चट्टकर किशो में से से अन्वेषिक प्रकाशविद्ध लाभ किया। साथ ही

१- अस्वकृतित प्रति विधान- अमलजैन ग्रन्थालय, बीकानेर।

हा पुरातन विम वयवन्तु महावपि,

गुर मंडारि चिन्ता मणि

दिप मणि जिम सोहइ मयपंगणि,

तिम जिम सासणि सिरि मोयम गणि

ता सिरि मोयम गणि तिम जिम सासणि

सोहइ जिम निशि बंदु

वर गुञ्जर नामि मसइ महिमंडलि बंध बंध बानंदु ॥ (१-२)

कवि ने गौतम के स्वल्प की भी सुन्दर प्रतिष्ठा की है। ज्ञान के प्रसीक  
 गौतम कल्पवृक्ष थे, जिनको देवता लोग तथा किन्नर भी नमन करते थे जो गुरु के परम  
 पक्व थे तथा चराचर के वेदों को जानने वाले सिद्ध बुद्ध तथा मान और अंध के  
 मद का संजम करने वाले गौतम का रूप जिम कवि ने प्रस्तुत किया है। वर्णन की  
 सजीवता और प्रबोध्यकता दृष्टव्य है:-

जो बंधन कमल विमल कोमल तनु सतत हतथ रुपनाथु

सिद्धयप जपजयम नयम भण मोहन लज्जामि रुमनिहाथु

जिमि बिहु उपमासिद्धि निनु पारंतइ लाहिधय लज्जि अपार

सो अमनि मूर्ति बंधु गुरु मोयमु मनि समरई सविचार

जो काम कुंज गुर वेनु गुरवहुन गुरमणि नामि महाथु

जिमि अज्जकण्डइ अमरुतइ सच्चिद घनजम केवतनाथु (४-५)

--- --- ---

रोहन गिरि रजम मयमि शारामनु बावरि जलज संघ

जो मुमइ धियनहु सोमि न सनइ, वसु मुम मणि अंस

सो सिद्ध बुद्ध सिरिमोयम साधि संतरइ सिमरणि

मइ मन्त्रिइ किंकि केरु मन्थन धिर निमममंतिम कन्धि

मियमणि सौमि कन्धि ममई वसु गुरवर किन्नर

इम बंध नासिइ गुर धिञ्जवर मुनिहर

उच्छव बंगल रिद्धि सिद्धि जसु नामि मयासइ

रोम लोग दोहगुण दुरिय दूरतरि नासई

जो वीर धीसु घूरीस बर महिम गरिम मुनि मेरु गुरु

धिरि गोयम गणहारु जयधिरु सयल संघ कन्याम कक (१-१०)

इन अवतरणों से स्पष्ट होता है रचना लोटी होने पर भी सरस है। भाषा प्रवाहपूर्ण और आंकारों की लटा उसके सीन्धु में बुद्धि करती है।

### अम्बिका छन्द

छन्द संज्ञक रचनाओं में अन्तिम रचना अम्बिका छन्द है। १५वीं शताब्दी के कवियों में छोटे छोटे कर्दकाव्यों के रचयिता श्री कीर्तिधर की यह रचना सं० १४८७ की है। रचना यद्यपि पूरी उपलब्ध नहीं होती परन्तु अंश मिलता है उसको देखने से स्पष्ट हो जाता है कि कवि ने छन्दों, अनुप्रासारमक वर्णों द्वारा काव्य को सरस बनाया है।

रचना का विषय अम्बिका देवी का यह वर्णन है। कवि के वर्णन में सुन्दर लक्षण के वर्णन होते हैं। प्रारम्भ में ही कवि ने हरिगीतिका की एक श्रुती दी है। अम्बिका देवी के प्रसंग से कवि ने सुन्दर अनुप्रासों का प्रयोग किया है। भाषा सरल सरस और कोमल कान्त पदावली से युक्त है। हरिगीतिका एक प्रारम्भिक उद्घरण देखिय:-

सुपुन मन्दिर अतिहि सुन्दर, धिरि धिसहर धारिणी

कामि कुंडल दूर मंडक ठील, मयमति धामिनी

कम रंग कि, मयल संवकि, मयमयम धारिणी

मयपि मयल मयल रंगल मयल मयल धामिनी

रचना सुन्दर संक्षिप्त और मेल है और छन्द संज्ञक रचना प्रकार में उपलब्ध होने वाली रचनाओं में काव्य प्रवाह की दृष्टि से अम्बिका छन्द दृष्टव्य है। इस प्रकार छंद संज्ञक रचनाएँ लोटी पर सरस और काव्यपूर्ण हैं।

:: श्री स्तुतिमन्त्रमुनि छन्दोधि :: (प्रथम तथा द्वितीय)

नेत्रनन्दन द्वारा रचे इसी प्रकार के दो सुन्दर छन्द जीर उपलब्ध होते हैं। प्रथम छन्द ८ छन्दों का है तथा द्वितीय रचना २५ छन्दों में लिखी हुई है। ये दोनों रचनाएं प्रकाशित की जा चुकी हैं। रचनाओं की मूल प्रति बीकानेर के अमय जैन ग्रन्थालय में सुरक्षित है।

दोनों छन्द तपोनिष्ठ संन्यासील श्री मुनि स्तुतिमन्त्र पर लिखे गई हैं। इन दोनों में बहली रचना काव्य की दृष्टि से बिल्कुल साधारण है परन्तु वर्णन की मधुरता सर्वत्र विद्यमान है। संन्यासी की प्रतिमूर्ति स्तुतिमन्त्र का सुन्दर वर्णन देखिए:-

प्रथम- तिम सासपि पित सासपिहि मुनिगई बहुपपि सीढ  
कमि पापिय सील मुनि धूलिमनुद जिम लीढ (३)

--- --- ---

जे मुयवली सायक सरई अनुभङ्गलि उठंइति  
धूलि मदिह लोचिय जनइ तिमिसेइ मुहुंति  
धूलि महुद मुन अभिय रहु जे अहमिहि छूटन्निह  
काम मुयमम भिलम भिल लहरिहि जे छूटन्निह  
धूलिमनुद मुनिमरु जयइ जयहुम रवम निहापु  
जयइ जेव मंगल करपु बीरिम जेव जयापु (८)

द्वितीय रचना छंद संज्ञक लगभग सभी रचनाओं में सरस है। कवि ने स्तुतिमन्त्र के श्रेष्ठ तथा कोषा के द्वार में अपूर्व कीर्तन विराजित है। कवि प्रारम्भ में ही सील के जर्मन प्रतीक स्तुतिमन्त्र को वैराग्य का परिचय देता है:-

द्वितीय जेव जयापु तु सीलि पडिहुव, कोष जेव रव रंगिन विहुव  
नहिउ कयन मी विपि जयवेसरि, जयइ धूलिमनुद मुनिकेसरि

जो बार बार घुरि भोग घुरन्दक ममरजेन मयमत्तु  
नय घुठवनि कोछा बेह वर कामिनि कमलिनि रगरसि रत्तु  
ता सुत्तत विरस महारस सागरि जमानिखत बंधनि सिरिया गनि  
राउ पसार कहाकि राखइ पर भनि गमन जमनिनु हायनि  
जिनि तावइ मरनु पुननि भनि बिंछत, धिनुधिनु पइ संसार  
अधिकार मार पय अप्पन अवसरि लिखत जेयम मार (१-३-)

संयमहील ग्रहण करने पर स्थूलिभद्र ने अपने गुरु से प्रार्थना चातुर्भास कीवक के ही कहा करने की स्वीकृति मांगी। वैश्य भी उनको पुनः प्राप्ति की कामना से अछाने आई। मुनि केरहने के लिए विम्वाला भुंगारी गई। वैश्य कोछा ने अनेक भुंगार किए। कवि ने यह वर्णन अत्यन्त प्रासादिक ढंग से किया है। वैश्य कोछा का उत्साह देखिए:-

वरसालइ मुनिवर लिंख अविगाह विकसनि मम उत्तासि  
जो मयमराय परिमनु समरंतउ इम जेयइ गुरु पासि  
पइ करि पसार आपनु समप्पत, रहिनु पइ चउमासि  
भोजन रस रंगिहि नवनव भंगिहि कोछ बेह आवासि (५-६)

--- --- ---

मानइ कम पुन नैउर रमकंतइ, उरि लइ कंतइ डारि  
हनि नमनि कमनि विहसिय रोमसिय विटिठइ निम भरवारि  
मायायउ डानि पम कमनैसिय नमयइयम मानैदि  
कम्पीनइ करनि पुननि पिउ भाइउ खरिउ किनु मईदि  
ता रहिउ मुनुनि निम डानिय मनुिम, कम सिमारि नारि ता लमिम  
वलि नवरनु मनु पसवाडिय पहिरिय मन्ड मुकोमल फालिय (८-९)

कोछा वैश्य के भुंगार का भी कवि कुन्दर निम बींचता है। कोछा का मरसिअ अविम्वन बींचन, शरीर पर धारन किए हुए विविध आभूषण और परिधान और कुनठिअ शरीर रंभा की बींचि कम, काम के बाणों के विविध कटाव और वाकन्डी प्रकृति कुवारा उसकी कानुक कुरिअ में कुहिय भादि सभी के वर्णन कवि ने सरल भाषा कोमल कवुद वक्ता, तथा प्रासादिक वर्णन रूप में संजोये हैं भाषा की रसलता और



आलंकारिकता ने रत्ना को लोकप्रिय बनाने में बड़ा योग दिया है:-

पहिरिय नव फातिम, नवपि मितालिम, सारिय कज्जल रेह  
 मभिरयम बड़िय कंधन आभरखड, मंडलि मंडिय देह  
 अइ अमृषड रुमि अमर मोहंतिम सो हंतिम मुमिगर  
 रइ रंया मउरि मंगकमला, सवि जित्तिम तिमिमार  
 ता हाय भावि अमृगइ फमकंतिम चडुरि सकोरि बारु चमकंतिम  
 जिम जिम सा मया नाभिमि चल्तइ तिमतिम मयमु मुंछमहु चल्तइ  
 ता मयमु मुंछ बहु चल्तइ चल्तइ आकिउ तिमि अत्थामि  
 मय विखय कसाम राम रोसुदुधर चसमस अग्नेबीम  
 इमि अमसरि मेहु गुहिर सरि मज्जइ मज्जइ किरियम डकक  
 काइतरम पीर मोर किमास यहुपुर सर मइइक  
 ता पंच बापु मुल्तइ मरवंतइ इसिय दिमस कलिन किह मुंछइ  
 तिमि दिमि हाय परम मिमि मट्ठइ, डिम किम छुट्टिसिइत्य पइट्ठइ

(१०-१३)

नारी कोशा प्रार्थना करती है। अनेक प्रकार से धुमार करके रिखाती है, बिछाय करती है पर जब स्तुतिपत्र पर इसका कोई अंतर नहीं होता तो कामदेव अपनी १८ उल्लस स्त्री लेना सहित आकर उसके पुत्रक करता है तथा संयम के तीक्ष्ण चरों से भिंध कर मराजित होता है:-

सई विदुमम अमृष मभियसई रविइति सइ मयमु मुमक नाय  
 सो मुमिगर न मरि, न मरि न मयुसरि, कामिमि करियम आम (१४)

--- --- ---

रे मुलक सीहु मूळ मयुनामिउ करि करि मय्जइकाउ  
 रे सइ मय्जइ मं मूळ लंछिइति तिमिसई विरिउ माउ  
 डिम नाभिमि सार सारिउ मरमारइ करं मूळ पंहाउ  
 इमि मय्जमयमि विदुस मधिकरउ मनि मकुरियउ माउ  
 हासी सर रममि मुमहि मुमि मंधिय मय्ज कइकइतिउ सरसंधिय

तिविक्रमि तिमिन् पुवम आंकयिन् निवमलि मयमि सीम सविर्धयि  
 चायि सविधीमपिनिष पञ्चलियत धूलिमद्व मुमि नाहु  
 रे रहिरदि समर समरि इम डक्किड, करिउहीलि सन्नाहु  
 तिमि निवधिर उवरि मेप जिम रोयि वीर जिमिदह आम  
 अहडार सडस पुमुपुर नर रिमकिम उवसमु जोडमु वाम (१६-१८)

--- --- ---

किड चडाक तिमि अंगों जेमिठि पाडिड मयमु धारमि रम रंगिहि  
 रधरंगिहि पडिड मयमु नमि चिंतह ममड मपीरह मगुम  
 मय मिममहु सरल मयमु नासन रसि जोयहि दहसिदि मगुम  
 अंतरिडा कोस करमि वा कायक नदुळ छं परिवार  
 जामयिज अमर करहं मयमममि ताकिहमि जय जयकार  
 इम धरि पुमुम वाम मुमि जिजिज इहु जस पडहु सयलि जमि जजिज  
 देसन करमि देस पडिबोहिय, मयममोह मिज्जित किलोहिय (२१)

जीर अन्त में कवि निर्वेद रस में काव्य की समाप्ति करता है। वैश्वा डार मान  
 जाती है तथा वहीं भी दीक्षित हो जाती है। संयम की उच्चकात किरनों से सबको  
 आनन्द की प्राप्ति होती है :-

जिम उवजुकर चडक विमायरि निम्पक रजम रासि जिम वायरि  
 धरिज्ज जेम मेकममम ममि जिम जहु किरिड रपड कुमपममि

इस प्रकार २५ श्लोकों में कविसरल भाषा में प्रवाद का स्मोह बहा देता है। पूरी कुधि  
 आकुलोमान्ध सरल तथा सरल भाषा में है। अमुमि अपांड के श्लोकों का बाहुल्य रक्ता  
 में देखी की मिलता है फिर भी अल्प श्लोकों की जोर भाषा का आग्रह स्पष्ट होता  
 है। रक्ता मेम है तथा स्तुतिरस के धरिड का पुम्पर आनमान है। निम्पक (सं० १४२२)  
 के इस प्रकार की छोटी रक्तियों में रहोत्रिक कर अपने काव्य जीवन का परित्यज दिया  
 है। पूरी रक्ता काव्य की कुप्ति है पर्याप्त सरल है।

### ॥ जम्बूस्वामी सत्कवस्तु ॥

सत्कवस्तु नाम से अभी तक कोई दूसरा काव्य नहीं मिलता है। यह रचना बैकलमेर कन्डार<sup>१</sup> में है तथा श्री नाइटा जी ने इसे प्रकाशित कर दिया है। पूरी रचना में आदर्श महापुरुष जम्बू स्वामी के जीवन चरित्र का वर्णन है। जम्बू स्वामी मुघर्मा स्वामी के घट्ट दिव्यों में से हुए थे। जैन धर्म के अनुसार यही अन्तिम कैवली थे। द्वादश्वर और श्वेताश्वर दोनों सम्प्रदायों के कवियों ने जम्बूस्वामी के जीवन को अपने काव्यों का विषय बनाया है। अणग्रंथ में वीर कवि का जम्बूस्वामी चारित्र्य विशेष उल्लेखनीय है।

प्रस्तुत रचना का नामकरण कवि ने - जम्बू स्वामि सत्कवस्तु- किया है। सत्कवस्तु शब्द पर विचार करने पर यही स्पष्ट होता है कि इस शब्द का तथा इस नाम से अभिहित की हुई रचनाओं की परम्परा का अलग से इतिहास नहीं मिलता। कवि ने जम्बू स्वामी के चरित्र वर्णन करने की पद्धति तथा नाम में नवीनता प्रस्तुत करने के लिए ही संभवतः रचना का यह नामकरण किया है। दूसरी प्रमुख बात इसके नामकरण के लिए यह भी कही जा सकती है कि क्योंकि कवि ने पूरी रचना वस्तु छन्दों में लिखी है अतः जम्बू स्वामी सत्कवस्तु उसका नामकरण कर दिया है। वास्तव में पूरी रचना जम्बू स्वामी के जीवन, ज्ञान, बीका और वाक्ता तथा कैवल्य मोक्षार्थ का वर्णन है। पूरी रचना एक ही छन्द में होने से वस्तु छन्द की लोकप्रियता की वीर ही प्रकाश डालती है साथ ही जम्बू स्वामी के जीवन को भी कवि ने सरलता से प्रभावपूर्ण भाषा में बताया है।

रचना बैकलमेर की सं० १४३७ की स्वाध्याय प्रति में देखलभ्य हुई है अतः यह कहा जा सकता है कि यह संभवतः १३वीं शताब्दी की होगी। भाषा के रूप को देखते हुए रचना की प्राचीनता सिद्ध होती है। चरित्र संतक काव्यों में

---

१: बैकल बैकलमेर कन्डार-प्रति विभाग सं० १४३७ की स्वाध्याय पुस्तिका: तथा प्रति की प्रतिलिपि अजमेर प्रभात में प्रकाशित है।

से एक जम्बू स्वामी विषय चरित काव्य पर पहले विचार किया जा चुका है। जम्बूसामि काव्यरसु कुल २१ वस्तु छन्दों में लिखी गई है। अतः पूरी रचना छंद प्रधान है।

प्रारम्भ में कवि ने नमस्कार आदि की पद्धति का प्रयोग न कर एकदम काव्य प्रारम्भ कर दिया है। स्वयं जम्बूकुमार विविध आभूषणों से सुसज्जित विवाह कर आ जाते हैं कवि ने गहीं से रचना का प्रारम्भ किया है। रचनाकार ने जम्बू स्वामी के इससे पूर्व के चरित पर आंशिक भी प्रकाश नहीं डाला। कवि पहले ही-

कवय कुण्डल कवय कुण्डल मउठ वर डार  
चीर्णसुव कवयतहि विविह भंगि छिंगारु पामहिं  
परिणैड वर कउठ वहि कउठ पवड मंगल मयारिहिं  
नव नव कोडि सुकम्न वहिं परिमिउ आमिउ वारि

ठावि ठावि सुत्तरउ पइवइ धरह मन्कारि (२)

जम्बू स्वामी के आदर्श जीवन के आधार पर कवि ने नश्वर संसार की कथा को विविध निर्विदात्मक दृष्टान्तों द्वारा स्पष्ट किया है। कथा सूत्र इन दृष्टान्तों में अत्यन्त सरल है। कथा के माध्यम से कवि ने जैन दर्शन के कठिन सिद्धान्तों को जन सुलभ बताया है। जम्बू स्वामी राजकुल के व्रेष्ठ भारत तथा पारिधि के पुत्र थे। परिक्यों के अनुरोध से इन्हें नगर के जनपदियों की आज्ञा कम्बियों विधुपति, पद्मनी, पद्मसेना, कनकेना, नामसेना, कनकी, कनकी और कनकावती से विवाह करना पड़ा। उनके वैभव में होने के डार कुण्डल चीर्णसुव तथा १।९ कोटि स्वर्ग मिठा जैसा कि उक्त पद से स्पष्ट है। रात्रि को प्रथम नामक चोर ने अपने ५०० शिष्यों सहित घर में चोरी करने को प्रवेष्ट किया। पर जम्बू स्वामी के तब से उसे स्तम्भित कर दिया और उसकी समस्त विधुवार्य कर्ष विधुव हुई। जम्बू स्वामी के इस प्रभाव के कारण वह भी अपने ५०० शिष्यों सहित वीक्षित हो गया। रचना में कवि ने प्रत्येक स्त्री के साथ विविध दृष्टान्तों को प्रस्तुत किया है। भाषा की प्राचीनता, काव्य की दार्ढ्यिकता, तथा कथा उत्पत्ति उपयोग और काव्य का प्रवाह रचना की विशेषताएं हैं। उदाहरणार्थ कुछ उल्लेख यों को पत्रद्वय देखा जा सकता है:-

जीवन की अस्थिरता पर देखिए:-

एहु जोवपु एहु जोवपु अधिक मन्नेहिं  
 मोलावइ समसरिसु, संवदीइ पाहुमय मुल्लउं  
 विखायन मुह मुहरखिय, काइ चित्तु मुह एहु मुल्लउ  
 मुनि कुन्दरि जम्बू मयइ, जोवप विखमय ठारि  
 संवल जोवपु पहुफल वम्मिवि किज्जइ नारि (७)

पूरा काव्य संवादशैली में लिखा गया है। उत्तर प्रत्युत्तर शैली के कारण रचना के प्रवाह में अपूर्व सुधि हुई है। वर्णन के इस रूप को नाटकीय संलाप कहा जा सकता है-

कंस जीविय कंस बीमिय सपठ फल एहु  
 ज रमइ घर घरणि, नव विलास रस हाव भाविय  
 भिंगार रस रंग मुह विविह भंगरय भंगमारहि  
 घउम सेल जेहिइ मुन छाविय कम इन दीहु  
 विद्वय सयइ दुक्कर नरपु करहुंइ होयड सीहु (८)

जम्बू स्वामी का उत्तर:-

जम्बु कुमार पयपेहि कमि कर्मतइ हटथु  
 कहहि कमलेह चातिसइ नवि संवहु नवि सत्थु (९)

संसार नश्वर है, विविध मोनियों में जीव परिह्रय कर रूप के बदल रहे मुक्ति नहीं पा सकता। सम्यक् दर्शन और सम्यक् ज्ञान जीवन मुक्त करने के लिए परमावश्यक है।

जीवन, धन सब अस्थिर है, समुच्च को वास्तव संवत्ति प्राप्त करनी चाहिये, जो केवल्य है, भावि दार्शनिक बातों को कवि ने प्रवाह से संजोया है:-

विमिह जोमिहि विमिह जोमिहि नमिह संसारि  
 नवि मिह मुहय सय कममल संयव विमोयपु  
 कककवि कम्पइ विमरि न्नुय जम्मतइयड मुसीयपु  
 विमुयई पड पडमहु पडिदरिह किर वाद  
 केमवि करमिहिं सउरयइ ललहिंति न्नु संसारु (४)

--- --- ---  
 सो पुन मुज्जइ नाभियड सो ताइइ नमिहिइ  
 मुह रिद्धि परिहरइ, वासव संयइ लेइ (११)

दार्शनिक भावनाओं का परिचय कराने के साथ कवि ने नारियाँ के नष्ट शिख का भी मनोहर वर्णन किया है। जीवन का आनन्द और हास विलास सम्बन्धी सुन्दर उक्तियों से काव्य को प्रभावोत्पादक बनाने में सहायक हुई हैं:-

कुडिल कुंतल, कुडिल कुंतल, चंद समवसधि  
 सामोयरि ईसगइ कमल नयनि उन्नय पयोडरि  
 सुपमाव वर रुचर नागसेनि जंपइ मनोहरि  
 सरिसगुण संमत्त नहिं अतिथ न महिला सार  
 सिद्धिहिं कारणि कंत सुहुं सिज्जि न बारइवार (१२)

--- --- ---

मुण्डि सुन्दर मुण्डि सुन्दर हास विलास  
 अन्त में जम्बू कुमार भाठों रानियों को संसार और जीवन की अस्थिरता का विभिन्न दृष्टान्तों से प्रतिबोध देकर तथा साथ ही प्रेम को ५०० हौधियों वडिह जान देकर स्वयं कैवल्य को प्राप्त करते हैं तथा धर्म की निर्मलता पर प्रकाश डालते हुए निर्वेद का वर्णन करते हैं। रचना शान्त रस में समाप्त होती है:-

धम्पु निम्पु धम्पुनिम्पु इक्कु संसारि  
 धम्पेव निधिधिधु वुर धम्पु समल सुह इत्थ कारु  
 संसारि धयवडु वयलि म्पुन जम्प धम्पइ सवारम  
 निन्दिमि माया मोहमुन धिरम्पु वयनिहि कंइ  
 धम्पु इक्कु निम्पु कर्तं केव पाणि वाड (१९)

रचना के अन्त में लेखन प्रवृत्ति<sup>१</sup> से उसके रचनाकाल पर सरलता से विचार किया जा

<sup>१</sup> लेखन प्रवृत्ति है- संवत् १४५० वैशाख सुदि २ दिवसीय दिने सुगुह श्री जिनराज सुरि सङ्गमेवेन वा वेमसुम्मा केन सुवासा चिन्ता मणि मुण्डि सम्पत्तया नाकु सुवासाया वारचसुमार्य श्री स्वाध्याय पुस्ति केहिता वाचकमाना वाचकमर्क मन्थु ॥१॥

सकता है। बस्तुतः जैन कवियों का प्रिय बंध रहा है। भाषा को देखते हुए रचना की प्राचीनता निश्चित है। अपभ्रंश के शब्दों की अधिकता रचना को प्राचीन भाषाकृति कहलाने में सक्षम सिद्ध करती है। पूरी रचना में विविध दृष्टान्तों अन्तर्कथाओं, उत्तर प्रत्युत्तर शैली, कथावस्तु और प्रथम चोर आदि सभी की कथाओं आदि ने कृति को दर्शन की ठोस बातों को भी सरलता से प्रस्तुत कर जन सुलभ बनाने में पर्याप्त योग दिया है।

### : जैनपाल दिवसधिका :

१३वीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध में कवि छेल्हू रचित एक छोटी सी रचना जैनपाल दिवसधिका उपलब्ध होती है। रचना जन भाषा में दिवसधियों में लिखी हुई मिलती है। दिवसधरी संज्ञक रचनाओं में यह अकेली रचना है। जैनपाल दिवसधिका कुल ८ छंदों में समाप्त हुई है। दिवसधियों में लिखी होने से ही बहुत संभव है कि कवि ने इसका नाम जैनपाल दिवसधिका रख दिया हो। दिवसधरी छंद विशेष भी हो सकता है क्योंकि कई कृत्तियों में प्रयुक्त छंदों में यदों के नीचे दिवसधियाँ मिलती हैं। रचना के प्रयुक्त छन्द की कट्टियों को देखते हुए यह भी कहा जा सकता है कि जो दो कट्टियों को एक साथ लिखने के कारण भी कवि ने इसका नामकरण दिवसधिका कर दिया हो। अतः इस सम्बन्ध में अनुमान पर ही आधारित रचना पड़ता है। रचना अप्रकाशित है तथा अन्य जैन ग्रन्थात्म में सुरक्षित है।

जैनपाल एक जैन होता होगा है जो ग्राम सेनावर होता है। तथा यह उस जैन में चुना जाता है। कई स्थानों के वरम को भी जैनपाल कहते हैं। राजस्थान में आज भी यह प्रथा पाई जाती है कि यदि कोई युव कार्य करने के लिए ग्राम छोड़कर बाहर



जाते हैं तो क्षेत्रपाल की पूजा करते हैं। अतः क्षेत्रपाल क्षेत्र विशेष के देवता को कहते हैं। लोगों का ऐसा विश्वास भी है कि क्षेत्रपाल की पूजा न करने पर मंत्र में पत्थरों की बर्बाद होती है, बर्बाद नहीं जाती, अकाल बढ़ जाता है। महाभारी हो जाती है क्योंकि क्षेत्रपाल के माँझी पूर, प्रेत, वैताल, पिशाच आदि रहते हैं और उनके क्रोध होते ही भूखी डोलने लगती है। पर्यटकों को लगते हैं। जैन समाज में भी क्षेत्रपालका बड़ा सम्मान है। नील गुह्य, बीणा, वायुन कंठाल आदि बाजियों द्वारा वे क्षेत्रपाल का स्वागत करते हैं। प्राकृत में तो ऐसा ब्रूम की मिलता है जिसमें-  
 शित्त देवे आये निमित्त कर्मिकाउत्तमं क्षेत्र देवता के निमित्त में कायोत्तमं करता हूँ  
 अतः इससे यह कहा जा सकता है कि क्षेत्रपाल जैनसमाज के सम्मानित देवता है।

विशेष:- प्रस्तुत द्विषदिका में कवि ने क्षेत्रपाल के गुणों की स्तुति की है। पूरी रचना में कवि क्षेत्रपाल के वैभव का व्याख्यान प्रस्तुत करता है। उसकी शक्ति का स्तवन तथा प्रशंसा गान इस रचना में मिलता है। वास्तव में कवि यह दिखाना चाहता है कि वह कितना शक्तिशाली देव है जिसकी पूजा के बिना जीवन के साधना शान्ति पूर्वक होना असम्भव है।

इसरचना का काव्यात्मक दृष्टि से महत्व साधारण है परन्तु भाषा का प्रवाह तथा शब्द चला और द्विषदियों की दृष्टि से १३वीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध में ऐसी रचनाओं का महत्व उल्लेखनीय है। कवि का जो भाषा प्रवाह तथा दृष्टि में प्रयुक्त शब्दों की अनुरणनात्मकता दृष्टव्य है।

कुछ काव्यात्मक उद्धरण देखिए:-

गुम्नह डहडहहु गडहड गडहड गडहु गडहड  
 गुम्नह सपनवीरु जप बीरुम मेह लहड मडिमेले  
 सड गड सड गुनह मेहर सड बाबा लहु गडहड  
 गम्नह छिहडहडहड जिम्नहिरि गडु मानेड गुनहडो

जिस प्रकार कैनों में जिसकी के सामने उनके प्रमुख गन तथा पेरव आदि नृत्य करते हैं वीक उही प्रकार जिमगन्धिर में भी क्षेत्रपाल नामक निमगुड होकर दूबते हैं। क्षेत्रपाल के प्रभाव का कर्न कवि अनुरणनात्मक शब्दों में करता है। भाषा का प्रवाह उल्लेखनीय

है। त्रेत्रपाल का बल एवं विविध दुष्टान्तों से उसकी पुष्टि देखिए:-

जो भुसदैह बलिय बाणन कहु मोडइ बहुहु होलप  
 चित्ताहिबइ केन उबमिज्जइ जोवर तरुणि होलप  
 जसु पय, जंति पुटठ डाइणि मह भूय पिछायर रक्खवा  
 जसु मइ उवसंभति बेयाल मणा रण मयण कक्कवा  
 बिसहर चीह चोर अरिमय चहु जे किनि विम्व कारवा  
 गुह भावत हुंति चित्ताहिब ते ईह बुक्क कारवा  
 जसु पयभार मरिय घर कंपइ छंकइ सेसु नियमने  
 गिरिटलटलइ उवहि उललइ विभउ भरित पुरनने  
 करि करवाहु गहिनि कसिमुज्जहु, सुमहारु हिय हिंडप  
 सुमरिय भित्तु पम्पय वंरिउ पूरइ अरि विहंडप  
 बहुलावन्न पुन्न तिय सालय रमणी चित्त मोहिजौ

दिण्जाहर नरिंदु नारी गुण पय सय सति होहिओ (२-५)

उक्त उद्धरण द्वारा वि की वर्णन उचित प्रवाद तथा भाषा का स्वरूप आदि देखे जा सकते हैं। अंत में कवि स्वयं अपना परिचयदेकर रचना समाप्ति करता है:-

बिलसइ सुज्जु सुज्जु बहु बिह परि कुज्जु न होइवडक्क  
 दिव्यामल दिव्य केवम सपीदिय ताहु वंष  
 जोहु पडइ सुमइ चित्ताहिब इनकवि लज्जु वंष (८)

### १. भाषा

भाषा नामके अधिष्ठित की जाने वाली रचनाओं की उपलब्धि के कारण भाषा कृद की परम्परा घर बिचार किया जा सकता है। भा हो आधिकातीन किन्ही के साहित्य में कुतक काव्य के रूप में जितनी रचनाएं उपलब्ध होती हैं उनमें कईरचनाओं के नाम के पीछे भाषा कृद प्रमुख मिलता है जो तन्द सूचक है।

परन्तु कालान्तर में गाथा नाम से स्वतंत्र रचनाएं भी मिल जाती हैं इनके अध्ययन से यह कहा जा सकता है कि गाथा एकस्वर्ग छन्द विशेष ही बन गया है। वस्तुतः इस दृष्टि से गाथा छन्द की परम्परा पर विचार करना आवश्यक हो जाता है।

गाथा शब्द चिर प्राचीन है रिग्वेद में गाथा शब्द यज्ञ पर गाने के लिए प्रयुक्त होता था। रिग्वेद में गाथा और गाथिन<sup>१</sup> शब्द मिल जाते हैं। गाथिन् उसमें गाने वाले के लिए प्रयुक्त होता था। वैदिक संस्कृत के परचातु प्राकृत में काल की गाथा सप्तशती जैसी सुप्रसिद्ध रचनाएं मिल जाती हैं। बौद्ध साहित्य में भी जो रचना श्लोकबद्ध हो उसे गाथा कहा गया है। इसके परचातु अप्रबंध में गाथा शब्द कथा के लिए प्रयुक्त मिलता है। वस्तुतः यह गाथा संस्कृत गाथा का ही स्वल्प है। गाथा शब्द के अन्वय प्रयुक्त अर्थों को देखने पर यह कहा जा सकता है कि यह शब्द अनेक स्थानों में प्रयुक्त हुआ मिलता है। बौद्धों की धेरी गाथाएं, ब्राह्मण ग्रन्थों में भी गद्य अर्थों के बीच में प्रयुक्त गद्य तथा श्लोकों को गाथा कहा जाता था। वस्तुतः वैदिक संस्कृत के परचातु गाथा प्राकृत का प्रमुख छन्द बन गया था। वैदिक काल में भी ये पद्यबद्ध रचनाएं जो यज्ञ के समय गाकर सुनाई जाती थी, गाथा कहलाती थीं। इस प्रकार प्राचीनकाल में ऐतिहासिक कथाओं और पौराणिक आख्यानों को गाथा में प्रयुक्त किया जाता था। अथर्व वेद में (१५:६:१०:११, १५, १३) गाथा और गाथा नाराजंसी शब्द मिलते हैं।

इस प्रकार गाथा के लोक साहित्य का अध्ययन करने पर उसमें गाथा शब्द के लिए नये ज्ञान प्राप्त होते हैं। इसके अनुसार गाथा को लोक साहित्य का कथा प्रधान तथा वैयक्तिक पूर्ण लोकप्रिय कृत कह जा सकता है। अतः गाथा में ऐदोबद्धता, और कथा की प्रधानता इन दोनों बातों का होना आवश्यक प्रतीत होता है।

गाथा की उत्पत्ति कैसी हुई? इस सम्बन्ध में आलोचकों का मतैक्य नहीं है। इस सम्बन्ध में भारतीय विद्वानों के अनेक मत उभलते हैं। उदाहरणार्थ

---

१- कथा वाच्य गाथा कुछ सीधी कुराज् तथा इन्द्रविर्ध गाथिनोवृत्त (रिग्वेद १:१५७:१५)।

स्टेन्थल इसे जनवादी कहते हैं विशेष पक्षी चारणों द्वारा प्रणीत। गिम गाथा को एक व्यक्ति की सम्पत्ति नहीं मानते समूह की उपज मानते हैं। श्लेगल का दृष्टिकोण सबसे अलग है वह गाथा की उत्पत्ति में व्यक्ति विवेक को उत्तरदायी ठहराता है। चाइल्ड गाथा के सर्व प्रथम निर्माण में व्यक्तिवाद को तो स्वीकार करता है परन्तु उसमें किसी व्यक्तित्व विवेक (परटीकुलर परसनेलिटी) का अस्तित्व नहीं मानता।

इसमें सत्य क्या है यह तो नहीं कहा जा सकता परन्तु आलोचकों ने गाथा की उत्पत्ति में लगभग सभी सिद्धान्तों का सहयोग बताया है।<sup>१</sup> जैन साहित्य की प्राचीन प्रतियों में प्रयुक्त गाथा शब्द भी आख्यान तथा छन्द के ही सूचक हैं। १५वीं शताब्दी में उपलब्ध होने वाली अनेक रचनाओं में तो गाथा छन्द के लिए ही प्रयुक्त हुई है। गाथा शब्द के अर्थ और इस चिरप्राचीन आधार पर यह कहा जा सकता है कि गाथाओं में जिस आख्यान का संकेत है, वही परवर्ती काल में कथा चरित काव्यों के मूल में रहा होगा। गाथा ने परवर्ती हिन्दी साहित्य को भी पर्याप्त रूप में प्रभावित किया है। मुक्तक साहित्य और गाथा सप्तशती की भाँति हिन्दी में लिखे गए सतसईग्रन्थ इसके उदाहरण कहे जा सकते हैं। अतः लोक साहित्य तथा विष्ट साहित्य दोनों में गाथा शब्द इतना अधिक प्रचलित था कि इस नाम से स्वतंत्र ग्रन्थ ही उपलब्ध होते हैं। लोक गाथाएं बड़ी जनप्रिय होती थीं। इन की परंपरा भी अनुश्रुतिबद्ध थी। साथ ही इनमें मेसता, कथासत्त्व, अलंकरण रहितता, पदों की पुनरावृत्ति मूलक टेक शब्द, स्थानीय रंगों में सराबोर, नीतिमूलकता, उपदेश तथा प्रवाहपूर्व छन्दे ज्ञातियों की गाथाएं होती हैं जिनका रचियता सदैव ही अज्ञात रहता था। राजस्थानी या मुजराती काव्यों तथा बार्ताओं में इस तरह के कई असिद्ध कथानक तथा प्रेमाख्यान जैसे डोला बाल, कान्दड़दे प्रकल्प, महेन्द्र-मूल, सविम्वता, तथा दुष्कारदे आदि मिल जाते हैं, जो उत्कृष्ट गाथाएं कहीं जा सकती

१- वैदिक हिन्दी साहित्य कोश पृ० २४८ प्रकाशक ज्ञान मंडल काशी, ।  
प्रधान सम्पादक: डा० धीरेन्द्र वर्मा।

है। भारतीय साहित्यमें भी अंग्रेजी में बेल्लु को गाथा का रूप दिया जाने लगा है परन्तु लोकगीत को गाथा कहना बहुत समीचीन प्रतीत नहीं होता क्योंकि लोक गीत में वे सभी विशेषताएं नहीं होती जो गाथा में होती है।

जो भी हो, उक्त विवेचन से गाथा की प्राचीन परम्परा और शिल्प का परिचय मिल जाता है। गाथा संज्ञक उपलब्ध हिन्दी जैन कृतियों में छोटी छोटी रचनाएं उपलब्ध होती हैं जिनका शिल्प भी गाथा की गैरता से ओझसित है। गाथा संज्ञक छोटी छोटी तीन रचनाएं मिलती हैं। जों हो उपलब्ध जैन साहित्य केवल तथा आख्यायन मूलक लगभग सभी चरित्र ग्रन्थों को गाथा कहा जा सकता है। परन्तु गाथा नाम से अभिहित की जाने वाली निम्नांकित रचनाओं का साहित्यिक दृष्टि से कोई विशेष महत्त्व परिलक्षित नहीं होता। उपलब्ध रचनाएं हैं:-

१- मंगल गाथा

२- आराधक गाथा

३- कम्म भूमि गाथा

ये तीनों रचनाएं जैसलमेर के बड़े मंदार की हैं। रचनाएं अप्रकाशित हैं काव्य परिचय के लिए एक उदाहरण बताना होगा। इन रचनाओं में छन्द प्राधान्य है आख्यायन भी गीत है:-

जो मंगलु छिरिखलनाह नाह कच्छेमिहि किम्बड

जो मंगलु मेमिहिनुनार किम्बेमि मन्नेनड

जो मंगलु वडु पावनाह मन्नाहमि किम्बड

जो मंगलु वर मङ्कनाम विस्साई दिम्बड

जो मंगलु कडु वीरड विमड पुण्णासीमि मेण्णरहि

जो मंगलु पडविड डु की डमि, मिहि डमविड वाडम डुरिहि मेम दृष्टि से ही ये तीनों रचनाएं लोक प्रसिद्ध रही होगी। इन रचनाओं में कथात्मक नहीं के बराबर है। महापुरुषों का नाम मात्र है। यद्यः गाथा की परम्परा सम्बन्धी विवरण को कथात्मक या त्रैमास्यानुसूक्त रचनाओं के लिए समझा जा सकता है। यह भी सम्भव है कि अनुसूक्त उपलब्ध रचनाओं में गाथा संज्ञक रचनाओं की ठीक से खोज नहीं हो पाई

हो। वस्तुतः और जोष होने पर माथा मूलक अनेक कथा प्रधान मेव रचनाएँ उपलब्ध हों।

----

### ॥ रेतुमा ॥

रेतुमा संज्ञक जो रचनाएँ उपलब्ध होती हैं उनके आधार पर यह कहा जा सकता है कि परम्परा की दृष्टि से रेतुमा शब्द बहुत प्राचीन नहीं लगता। अथर्ववेद में भी शास्त्रीय दृष्टि से रेतुमा के नाम पर कुछ भी नहीं मिलता है। परन्तु इस जैनकृतियों में रेतुमा नाम से अभिहित कई रचनाएँ उपलब्ध होती हैं। वस्तुतः रेतुमा शब्द का अर्थ रतिमय या केचना है। वह वेद जिससे मन को आनन्द प्राप्त हो, मन की रुचि हो। मनरली, रतिवामन आदि शब्द कहीं कहीं प्रयुक्त होते मिलते हैं इनके आधार पर यह कहा जा सकता है कि मन की रुचि से परिपूर्ण वेद को जो उत्थास प्रधान होता है रेतुमा कहते हैं। एक दूसरी प्रमुख बात यह है कि राजस्थान के लोक साहित्य का अध्ययन करने पर रेतुमा शब्द लोक गीत के लिए उद्भूत हुआ मिलता है। अतः यह लोकगीत का एक प्रकार था। धीरे धीरे यह रेतुमाइतना अधिक प्रसिद्ध हुआ कि कैंची कवियों तथा जन भाषा काव्यकारों ने इसे काव्य में प्रयुक्त करना प्रारम्भ कर दिया। लोक साहित्य की यह कैंची धीरे धीरे इतनी अधिक प्रचलित हुई कि काकाभर में चलेकर रेतुमा एक प्रकार का छन्द विशेष ही बन गया। अनुमानित रेतुमा पर इसके अधिक जानकारी उपलब्ध नहीं हो सकी। बहुत सम्भव है कि इस सम्बन्ध में जोष होने पर रेतुमा के स्थान सम्बन्धी नये शब्द सामने आ सकें।

विषय की दृष्टि से अध्ययन करने पर रेतुमा संज्ञक रचनाएँ भी महापुरुषों के प्रचलित नाम ही होती हैं जिनमें उनके चरित्र की आकर्षक बातें सर्वत्र परिलक्षित होती हैं। वे भी लोक गीतों की कैंची पर लिखे जाते थे, जिनको उत्थास में आकर वेला जाता रहा होता। वे रचनाएँ मेव तथा लोकतरंग को लिए होती हैं।

रेतुमा संज्ञक रचनाएँ मिलती हैं उनमें श्रद्धाधि अधिक हो नहीं मिलती पर जो मिलती है उनमें भी काव्य की दृष्टि से साधारण सा ही उपलब्ध होता है। लोक



गीतों के शब्दों का आधार लेकर चलने तथा इस शैली को शिष्ट साहित्यमें प्रचलित करने के कारण ही रेतुभा महत्वपूर्ण रचना प्रकार कहा जा सकता है। अतः कवियों के कुछ रेतुभा काव्यों का रेतुभा के शिल्प को समझने के लिए अध्ययन किया जा सकता है।

### : त्रिवन्त्र धूरि रेतुभा :

१ छंदों की एक छोटी सी रचना है जो जैलमेर के मंदार से उपलब्ध हुई है। रचनाकार अज्ञात है। कवि ने प्रारम्भ में ही आंचली या टेक के रूप में "चतु चतु सवि रत्निमद जाइय" एक कड़ी दे दी है। काव्य की दृष्टि से रचना साधारण है भाषा १४वीं शताब्दी के आसपास की है। रचना गेय और जन प्रचलित है। महापुरुषों के उज्ज्वल चरित को अपना आदर्श बनाने के रूप में लिखी गई है।

भाषा का प्रवाह और शब्द चमत्कार दृष्टव्य है:-

देसन कलरवि अत्यरित गल गवि करंतु गविम साहहि मोहंहु  
काजल मनड सवमु चतु चम्प विनु मुंजुत्तड पुहविहि तापु हंणु  
ठापि ठापि पुमम चित्तापुवर कामिनि मित्रिया मायहि त्रिवन्त्रधूरि  
काजल वन्ना मेहु विम मायवि करेवु संध मनोरह धूरि।। १७७०॥  
पुहविहि सयलिहि वनिकड हड वंडिय सत्तवडिह सयन दाताह  
मम मित्रिय रडह सान कम्पो पुमि चवर परिहेविय वंमचिरि दाताह (१)

-----

मवरह केवम, कडकसाय कवसायल कम्पड उरतरमेहु अवाहु  
कंमड हड पुह वडि वमि चिरि त्रिवन्त्रधूरि कड वड पुमिनाहु (८)

-----

### : धीवातिमत्र रेतुभा :

धातिमत्र के सम्बन्ध में लिखी हुई यह रचना है। भाषा और काव्य की



दृष्टि से यह रचना साधारण है पर लोक गीत की भाँति गाये जाने के कारण यह एक प्रकार के लम्बे की भाँति प्रयुक्त होने लगी और प्रारम्भ में आँकली और फिर एक उसी कड़ी को बार बार दुहराया जाने का क्रम मिलता है।

शास्त्रिण के अनुकूल कर देवलोक पहुँचने के सम्बन्ध में रचना ९ छंदों में समाप्त हुई है। रचना बहुधावधि/अप्रकाशित है। मूल प्रति बैङ्गलूर में है सं० १४३७ की प्रति में से लिखी गई है। रचनाकार अज्ञात है रचना १४वीं शताब्दी की लोक भाषा मूलक है:-

जब सोधिय सरीर जनु अधिवरसु संवेदित देहदिया दमे दड  
 जनत जनदप शास्त्रिणदु पुनराधरे पहुँता ऊतठ किधि न लपु  
 जब तेव मुनि मल मल्लि गात्र के संवरिया पहुँता बडहटप दक्षि सिरि  
 विदचह नारि  
 ऊतसीधि बीठत शास्त्रिण उरय बीछं पलोठ प नड उषगरद त पारि

--- --- ---

चिगुधिगु इह पर जीवियत अनुसमुपदिमयत गय दूमरिवेमारि  
 काउ समिगहि मुमुधि छियवर फामिप पहुँता सवठ मझारि  
 कपय बूढामधि पैडय नरड पट्टमुय मुपदुद नहुय सिमगारि  
 वेनुकारिवीर विनु बंदिमड मुनि कयसु मे वेळं शास्त्रिण परिवार (अ०) ॥  
 जनत जनप शास्त्रिणदु पुनड मेहि पहुँता उडं गडु बंदिमा काई  
 कयसु ते विमरि मया पहुँता येम लोकिहिं लोदिय कपय पनाइ ॥८॥ अ०

इस प्रकार पूरी रचना चरितमूलक लोक गान है। मुक्तक काव्य की दृष्टि से ऐसी रचनाओं का वर्गीकृत महत्त्व परित्यक्त होता है। रचना छोटी है तथा जनभाषा मूलक प्राचीन राजस्थानी की है।

### १ गुरावली रेतुआ १

१३ गाथाओं में लिखी हुई एक अन्य रचना गुरावली रेतुआ मिलती है।

देवी रेतुआ में लिखी यह लोक गीति मूलक रचना सोममूर्ति की है। मूलप्रति जैसलमेर के दुर्ग भंडार में सुरक्षित है। गुरावली चट्टावली की भांति जैन गुह्यों के वंश का वर्णन है। वर्णनक्रम भृंगलावद्वय तथा प्रवाहपूर्ण है भाषा की दृष्टि से रचना सरल है। भाषा की सरलता और काव्य का गुरावलीरूप दृष्टव्य है:-

नरकुम पद्मान गुह्यरियहाक निम कंठि ठवउ तिय लोचमाक  
ए मुक्ति रमणि जिमु दुम्ह वरेइ ॥ गुरावली ॥ (१)

--- --- ---

नम गंगहं विवरम मिश्रम जमि जिम बत्थारिय नवकिरि अमियह कुंड  
जुम पवरागमु अमयसूरि सो पवनम संजमु फेडु अम्हसविमंड  
सो जिम बतहु दुल्लखउ सूरिहिं छिर वेठरु लम्हइ पुम्निहिंमाइ  
जमु संजमु अइ निम्मलउ तिहुयम पणहक जमु नामि दुरियउ जाइ (४)

--- --- ---

अइ नम विमल कुलवमय वाइय कुंजर पडु जमु पंथमि नाहंमि  
सूरि पंथमजु जुम पवक सो विमयइ पुम्हसु कम्मा केमि लहंमि  
सूरि सूरि अइ उरंम संम जिमि जिमि हर ठामिम सोमन फल सयुंयइ  
साहु जिमहर पुमवरइ सूरिखीरइ पालहु नाम अरंड (७-८)

अन्त में कवि गुरावली पढ़ने का पुण्य बखतावा है:-

यह गुरावलि जो पढइ सो नमि अमचारइ रंमिहिं जो पायइ  
सोममूर्ति नमि इम पवइ सो नम संसारइ दुइ जलंजलि देइ (१३)

इस तरह गुह्यों की परम्परा का अन्तर्गत गुप्तमान रेतुआ में होने से इस रचना का नामकरण गुरावली रेतुआ किया गया है। इस प्रकार रेतुआ संतक रचनाएं होती, वेय तथा लोक साहित्य के ऐसी ढालों से निर्मित एवं प्रधान है। काव्य की दृष्टि से रेतुआ संतक साधारण है। गुरावली संतक और भी कई रचनाएं मिलती हैं जिनमें केवल कवि सं० (१३७६ पूर्व) विरचित गुरावली सं० १४८९ में जिनवर्द्धमान गमि विरचित

उपायज्ज, गुर्भावली आदि प्रमुख हैं परन्तु काव्य की दृष्टि से ये रचनाएं साधारण हैं।

### - चान्द्रायण -

चान्द्रायण छंदक रचनाएं भी छन्द प्रधान हैं। यह छंद मासिक छन्द का एक भेद है। इस छन्द में भानु<sup>१</sup> ने जो लक्षण बताए हैं उस नियम की प्रायः कवियों ने उल्लेख की है। धृष्टवीराज राघो में प्रयुक्त इस छंद का प्रयोग चन्द ने किया है। सूरदास<sup>२</sup> में भी चान्द्रायण मिल जाता है। इस छन्द का सामान्य लक्षण है-  
कुल २१ मात्राएं तथा १०, ११ पर मति। १२ मात्रा जगम में अन्त में ( ११ ), तथा १० मात्रा रमम में तथा अन्त में ( १ ) मिलता है। अस्तुतः यह छन्द प्राकृत वैमलम में उल्लिखित प्लवंग छन्द से मिलता जुलता है। सूरदास ने यदों में टेक के रूप में इस छन्द का प्रयोग किया है। जैन कवियों ने इस छन्द को इतनी अधिक प्रसिद्धी प्रदान की कि इसके नाम से उन्होंने रचनाओं का नामकरण भी प्रारम्भ कर दिया। अस्तु चान्द्रायण की परम्परा प्राकृत से भी मिल जाती है। कुछ रचनाएं निम्नलिखित हैं:

#### । जिन प्रबोध गूरि चन्द्रायणा ।

अस्तुतः रागा वैद्यल्लेख के गूढ़े उपायज्ज के भंडार में है तथा व्यक्तचित्त है। रचना व्यक्त है। अस्तुतः रचना जिनप्रबोधगूरि युवा मीठ है। जिनप्रबोध गूरि के जन्म से लेकर वाचना तक कवि ने उनकी स्तुति और भव का वर्णन किया है।

चान्द्रायण एक प्रकार का छंद विशेष भी होता है जो बहुत कठिन और विविधा प्रधान होता है। बहुत सम्भव है कि कवि ने उपायज्ज में हुनकर जिनप्रबोध की कीर्ति वर्णन में यह कवचित्तमान लिखा हो। रचना में छन्द की महीनता,

१- अपनी दया विचारि पाव सब कीजिय- देखिय भानु का छन्द प्रवाकर पृ०(५५-५६)

२- यह मति अवरण मोहि कहाकारण ठयो-देखिय सूरदासर-पद १११०।

अध्या वधि प्राप्त सभी रचनाओं से निम्नता प्रस्तुत करती है। रचना भाषा को देखते हुए १३वीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध की परिलक्षित होती है। पूरी रचना ६ पाद्याओं में लिखी गई है। कुछ उदाहरण देखिय:-

मंडन पुरपुरक मंदमनाहु निरखन विहरंछ

मयउरि पुरि संपदुत सामिकुमरउ परिपञ्च

कवि ज्ञान के साकार स्वरूप जिनप्रबोधिसुरि को यन्त्रित से मग्न करता है। जिन प्रबोध चन्द्रमा की भाँति मुहोन्मत्त होते हैं:-

मंदहु निम्नल नाम निहि जिन पबोह मुमुणीसु

लक्षिह गोयसु अवसरिउ सुरिजबसर सीसु ॥१॥

सीसु जिनि सरह सुरिस्स गुन सायरो, लक्षिकिरि अवसरिय गोयसो मणहरी

सयल पुहविंद विवेक मंदिय महु, नाम निहि मंददउ ॥२॥

सोहइ सायक चंद सपु जिनि पबोह मुनिराउ

मविय कुमय पडि मोहयक तिहुयनि जो विक्साउ ॥३॥

जोय विक्साउ गुरु पच जिनि मल्लहो, मंद पुनाण जंतन जो मुल्लहो।

किरिउ मुन्हाइ जो सयल जसु मोहए चंद सगुर सोहए ॥४॥

इस प्रकार कवि ने वाच्य के ज्ञान का बीज लेकर बीजकर ज्योत्स्ना सभी बोध किरणों का प्रकाश किया है। अन्तिम पद में छन्द का यह माधुर्य और भी विस्तर उठाया है। जिससे कवि ने सागर को सारा रस को सप्ल और चन्द्रमा को कलंकित ठहराया है परन्तु गुणों में सेकड़ जिनप्रबोध को निरूपण गुणमय मेह- कवि ने उषमानों की उषमेय के समय अपनी आलंकारिक शैली में कीका सिद्ध किया है। जीवन की स्वाभाविकता उल्लेखनीय है:-

सायक सारउ रसि सवइ चंदु कलंकिउ देहु

किनि उषिककि इहु मुमुक निरुमणउ गुन मणहोहु ॥१॥

मेहु निरुमणउ गुणमणउ मेहु मुहुगु केन उवभिकजए मविय कप्पतक

चंदु सयक कुपर सवइ देन से सरो

हाक जल हाक जल हाक जल सायरो- (२ ॥ चंद्रायना)

इस प्रकार कवि ने एक दोहा देकर उसके द्वितीय विषय चरण की पुनरावृत्ति करके मौलिक छन्द बनाने का प्रयास किया है। खना लोटी, सरस तथा अपभ्रंश के शब्दों का आधिक्य लिपि है जो उसकी प्राचीनता सिद्ध करती है। पूरी रचना व्यक्ति भाव में डूबकर गुरु दक्षिणा के रूप में कवि ने लिखी है, ऐसा प्रतीत होता है।

### - श्रीजिनेश्वर पुरि चंद्रायणा -

१२ छन्दों की एक और रचना जिनेश्वर पुरि चंद्रायणा उपलब्ध हुई है। कवि प्रारम्भ में नमस्कार करके रचना प्रारम्भ करता है। इस रत्ना में भी जिन प्रबोधपुरि चंद्रायणा की भांति जिनेश्वर पुरि की पूजा की गई है। यद्यपि इसमें कवि ने यथा सम्भव छन्दों में परिवर्तन किया है। रचना गेय है तथा बार बार जुरे शब्द का प्रयोग बड़ा सुन्दर लगता है। भाषा में अपभ्रंश के शब्दों का आहुत्य है। कवि रचना का संक्षेप प्रारम्भ में ही स्पष्ट कर देता है:-

हलि पंच कुमुद हरि विरक्त नमिज्जइ करिधरवरप्रारंगो  
मयि समरि विविक्त पुरि जिनेश्वर गुण ठयि ठाम मुबंगो  
रइ मगइ मयम मुमि सरगु कलंगुड विरिह करइ कोबंडो  
हो मकड न विरगु केमलि विज्जइ जिमि सर पुरि मरंडो (१)

आगेरचना में मुनि प्रवर की साधना और प्रधान का वर्णन किया गया है। रचना की भाषा १२वीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध की परिकल्पित होती है। रचना का कर्त्ता अज्ञात है। पूरा काव्य संसार, भाव, बुद्धि, काम आदि बाहों से सजेत रहने वाले तथा उनको हर्ष करने वाले जिनेश्वर पुरि के लिपि लिखी गई है:-

जुरे मकड संसार वारण मरंडो, जुरे मयम वर विरक्त गुण मयि करंडो  
जुरे चट्टिट विनविरिह उद्वरण भीरो, मुबई किम विज्जइ मुमिहि कीरो  
मडे विरक्त मईमकड मयम रावा मडे विरक्तइयक मुमि लिखाया

अहे जित्त मइ जकस जकसावहीरं, कहहि कामत्त जिणि सरमुणीरं  
 जुरेकन्द वर मच्छ उखरम धीरो जुरे सयल सुतत्त आममगहीरो  
 जुरेकाम धरि बड्ड मंजम मंजदो मुकिम्बतई विप्पप मुणिवरिंदो (५-७)  
 रचना में कवि ने यथा स्थान छन्द परिवर्तन भी किया है जिससे उसमें गेयता बनी  
 रहती है:-

पुरसंधि विचार मुठामुधरे रइ मयम मयइ मम चलम डरे  
 पिडि पडसि जिनेसर सूरिगुण नतवानु न मानु न चारु छरे (१०)  
 मय मुडिडय पक्करि पंवरदलं मन करहि मयम मन चलडिबलं  
 मइ कुवइजिनेसर सूरि गुणंत पक्कर नडय न गुडिय मय  
 इस प्रकार लोटी भी रचना होते हुए भी इसका अपना महत्व है। काव्य  
 की दृष्टि से रचना का महत्व साधारण है। पर रचना प्रकार की दृष्टि से बान्द्रायण  
 का अपना स्वतंत्र महत्व है।

#### - अष्टक -

द्विपदिका, सप्तदशिका, आदि की मांति अष्टक संग्रह रचनाएं भी उपलब्ध  
 होती हैं। इनरचनाओं के मूल में भी संस्था कार्य करती है। आठ छन्दों में जो रचना  
 सम्पूर्ण होती हो सम्भवतः कवि ने उसी रचना को अष्टक कहा है। अष्टक की  
 स्त्राओं की मांति येव और प्रभावशाली रचनाएं होती हैं कवि उत्साहप्रधान आठ  
 छन्दों में क्योंकि अपने नायक का गुण मान करता है। अष्टक कालान्तर में कोई  
 छन्द विशेष कम मया हो ऐसी प्रतीति अवधिगुण नहीं कही जा सकती। अतः प्राप्ति  
 रचनाओं के आधार पर यही कहा जा सकता है कि इनमें ८ पदों की ही प्रधानता  
 है।

:- जिनमग्नसूरि अष्टक -  
 ॐ नमो भगवते वासुदेवाय

यह रचना जेसलमेर दुर्ग घंटाघर की एक अपूर्ण प्रति से उपलब्ध हुई है जिसकी प्रारम्भिक ४ पंक्तियाँ संक्षिप्त हैं। रचनाकार अज्ञात है। पूरी रचना में रचनाकार ने कामदेव की जिनमग्नसूरि के लिए हुई स्तुति का वर्णन किया है। संयम की प्रतिमूर्ति जिनमग्नसूरि काम के साथ युद्ध में कभी नहीं हार सकते कमि इसी लक्ष्य से जिनमग्नसूरि पर प्रस्तुत अष्टक लिखता है। रचना में भाषा और काव्य की सरसता उल्लेखनीय है:-

मयमु मयमु तव मुनि सयल मुहड्डं नम मज्जिम  
 केसर कम मुन कार प्राण टका नम मज्जिम  
 सरल सरल तुहार धार पैषिदिय लापिम  
 चवल दुरधर राग नाग सिंगार कमापिम  
 इधियार पाव रह सय मरिय पैसि निमव दुरंग दुरु  
 तव मयम राउ बोलाइ सकल धरविमुगलि अप्पमई बहु  
 धरमि मगइ मुपिकंत इहु महु अम्हारउ,  
 काइकरइ महुमाहु माहु छाहु इई वापई ठाहरउ  
 कई सरसम कई पैरु कई मेहरि कई केहरि  
 कहा मयम है मुपिकंठा जिनमग्न मुनीवर

रक्ति के इस प्रकार सिमाने पर काम कृष्ण होकर मुद्ग के लिए अपनी बारी लेना लेकर प्रस्तुत होता है और उस युद्ध में काम हार कर पलायन कर जाता है। मस्तुतः पूरा काव्य इसी तरह का एक मुद्ग काव्य है जिसमें सात्विक मनोवृत्तियों की दूषित मनोवृत्तियों पर विजय होती है। और और केवल के अष्टा जिनमग्न के वापने काम की हार का वर्णन देखिए:-

काइए सयल सीलाव रह कुतल पतल रमि मुनि मुनि मुहुड  
 कम कम राउ विनयेनि कारि हिम बोलावइ निमिम मुहुड  
 मोलावमा नम मुहुड मुहुडिहि रनु लमम, धनु इमि मनु  
 रहु रकिहिं मनु सगुममहि मममउ।



मोड कोड मउड पमुड मयम रायड दल पमुगउ

यरमि मयइ हे कंठ कांइ महकयमि न लमुगउ

सोमयम राउ दल मल सडिहु शिमा अमुमु रमि पाडिकउ

बरतर मच्छि जिनमदुद सूरि जमि जस पडह बना मियउ (७-८)

इस तरह जिनमदुद सूरि अष्टक सूरि जी के साधन यद्य में आने वाले विकारों के निराकरण का प्रकाशन करता है। रचना अप्रकाशित है। भाषा की दृष्टि से रचना १३वीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध की ही कही जा सकती है। इसी रचना की पंक्ति एक अन्य अष्टक संज्ञक रचना कम्पमुमि माधाष्टक और मिलती है पर यह काव्य की दृष्टि से महत्वपूर्ण नहीं है।

#### विषय प्रधानः

विषय प्रधान रचनाओं में विषय का वैशिष्ट्य मिलता है और मूर्त विषय के आधार पर ही इनका अध्ययन प्रस्तुत किया गया है। यों तो चरित, पनाड़े तथा काव्य तथा प्रबन्ध संज्ञक लगभग सभी काव्य विषय प्रधान ही हैं लेकिन अग्रांशिक रचनाओं के विषय में वैसा वैशिष्ट्य मिलता है वैसा पूर्ववर्णित रचनाओं में नहीं मिलता। इसीलिए इनका स्वतंत्र रूप में विवेकन अपेक्षित समझा गया है।

#### - चैतन्यपरिवादी -

चैतन्यपरिवादी जैन धर्म में पूरा उपासना पद्धतियों पर प्रकाश डालती है। मन्त्रियों की विविध प्रकार की उपासनाएं तथा विभिन्न मन्त्रियों की परिवाहियों के प्रकाशन के लिए ही चैतन्यपरिवादी शब्द है रचनाओं का नामकरण किया गया है। यह भी संभव है कि विभिन्न मन्त्रियों की संख्या का बोध कराने के लिए जो एक सूची मिलती है उसका भीरुल्लेख इस प्रकार की रचनाओं में हो। चैतन्य परिवादी, चैतन्य परिवादी, मयमा चैतन्य प्रवादी आदि शब्द मिल जाते हैं जो सब एक ही शब्द के वर्तन हैं। चैतन्य परिवादी में भावकों का नमन, भजना तथा उपासना आदि

सभी आ जाते हैं। उपलब्ध वैद्य परिपाठी संज्ञक रचनाओं में जैन महापुरुषों तथा प्रसिद्ध तीर्थ स्थानों के वैद्यालयों और बड़ा के तब के प्रभाव वर्णन मिलता है। वैद्य परिपाठी संज्ञक कई रचनाएं मिलती हैं ये सब रचनाएं एक ही विषय वैद्य वर्णन सम्बन्ध रखती हैं। इनमें छन्द वैविध्य भी है परन्तु प्रधानता वस्तु वर्णन की ही है अतः इन्हें विषय प्रधान कहा जा सकता है। कुछ प्रमुख रचनाओं का विवेचन उपलब्धीय है:

### • श्री ब्रह्मवैद्यपरिवादी •

श्री ब्रह्मवैद्य परिवादी रचना जैसलमेर दुर्ग मंदार में सुरक्षित है। रचना अप्रकाशित है तथा कृतिकार है श्री सोमप्रभमणि। रचना १३वीं शताब्दी उत्तरार्द्ध की है याका जाति को देखकर यह कहा जा सकता है कि प्रतिष्ठा माये जाने के कारण ये रचनाएं बड़ी लोकप्रिय होगी। पूरी रचना २९ छंदों में लिखी गई है।

प्रस्तुत रचना का विषय ब्रह्मवैद्य तीर्थ के वैद्यों तथा देवताओं का मंड वर्णन है। रचनाकार ने विषय की संज्ञा कर कृति को प्रारम्भ किया। कृति में आराधना और उपासना जाति के वर्णन है तथा साध्य के जानने भक्त की लक्षणा दी गई है:-

बीठह जादि विवेचरिदि विवेकहरिषु मवाह

लोचन भविषह रसु करई भवसह कलिमुखाह

विमकर भागति रसपरि वाधिमुन मायेसु

कवि तु कुनई कुनार वनि निव जीविषक लेसु (३-४)

कवि ने मन्त्रिण में स्थित सभी प्रज्ञिमाओं का क्या स्थान क्या सम्भव वर्णन किया है तथा याव वनिष से उपाका कैसा बलकाकर बहुधा से भक्त किया है। याका सरल तथा सीधवाक की है। प्रस्तुत परिवादी का प्रतिष्ठा वैद्यालयों में पाठ होता है। कवि ने बीठा छन्दों में पूरा काव्य लिखा है। याका के प्रवाद कवि ने विभिन्न वैद्यकुलों के वर्णन में देखा जा सकता है। कुछ उदाहरण देखिए:-

देखिउ जलमनु मोछियर लोयन जलमिउ पाई  
हीरथ थोड़ा नाहि बनि अवयरिय जहिं ठाह

--- --- ---

देव कुलिय बाइतरहिं बांछत जिनवर देव  
बट्ठावन सम्मैय मुह, करत हुत्तीरथ सेव  
मल्ल हुयारिय भोरदिय मुह बंदत तहिठाह  
गोयन मंठपि जाह करि नगहा निभियहं पाव  
मंढीसर बरि बाठमह बीकिय वेहय रम्य  
हे अवयारिय निमलमिरि बाधित तो दिय कम्म  
निय हुवरिय बलि जहि हुमय नागुहु इभियानेईहु  
ईव मंठपि विभि बाइकरि बुजियु जिनवर विहु  
ठावल बरिहु सल्लुल्लु बाधित वेभियुलाह  
पूखतं सब, पडुन्न सयं दीछत किरि गिरनाह (१९:२३)

अन्त में कवि चैत्य प्रवाड़ी को सबसेपहले को प्रबोधकर बंगल की कल्पना करता है:-

पहलि चैत्रवाठिनर पडइ मुनई निहुबंति  
चिरि सल्लुल्लु जाव फलु हे निरवह पावंति

रक्ता बरत तथा वर्णात्मक है। काव्य की दृष्टि से अधिक समतकार उपलब्ध नहीं होता है।

### : श्री चैत्य परिपाठी :

१५वीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध में कवि अवलानगर विरचित चैत्य परिपाठी उपलब्ध होती है। अवलानगर मल्लुकी प्रसिद्ध के कवि से और उनके कुमार रचित विविध प्रकार की लोक रचनाएं मिलती हैं। सरगुड रक्ता २१ छंदों में लिखी गई है तथा भाव और भावना कीर्तनों के अन्तर्गत विवृत है। रक्ता में कवि ने लगभग

सभी दीर्घ मन्दिरों और प्रसिद्ध स्थानों की चैत्य प्रतिमाओं का वर्णन किया है।  
ज्योत्सागर १५वीं शताब्दी के कवि है अतः उनकी भाषा प्रवाहपूर्ण तथा अत्यन्त सरल  
है। यह चैत्यपरिपाठ अप्रकाशित है रचना में पाटन बड़लीपुर, रायपुर सेतुजगिरि  
गिरनार घुतकल्लोक, पालीसाणा, जूनागढ़ आदि अनेक स्थानों के वर्णन है रचना  
वर्णनात्मक तथा सरल है। कवि ने बंदना से ही काव्य प्रारम्भ किया है:-

मनोरंजि बई आपणई बुद्धिपामी, ज नामउ फिरीबंदियाई जुंमपामी  
त आपणददि जे बंदिया नामसारं कली ते जिमे बंदिया बार बार  
काव्य की दृष्टि से रचना के एक ही उदाहरण दृष्टव्य है:-

परमापण अपार बारबार मन उल्लसिय  
बडिगउ सेतुज ईक्षंगि रिसह संमि तहिं ऊसीसम  
रायमि तलि प्रपुपाय त्रिभिष प्रदक्षिष देहकरे  
पथमिय सल्लोद्वार करउ विमलभिरि वर चिहरे  
समकत बंगीकार, सार पंच व्रत ऊवरिषु  
सिद्ध वेमि सुप्रसंगि हउं आपण पउं जपरिषु  
वाक्य हां वंताय हां चिहं हां कुमतिमिय  
महुंसवरउ सेतुव नामकेव पवमिहि सहिज (५-८)

-भाव -  
सुख

सुखस कमलिहि सुखस कमलिहि पासवकमाह  
मलमापण पास पडु, सेविमाह पूरेवनी पुरी (१५)

--- --- ---  
इस बीच नामक कमल हाकन सुख पमापण केदिया  
महुताय संक्रिय देवकिमवह नामकरिवाहिं केदिया  
हे भाव का मिय हीं मंगल रेवताय समगुगता  
यह विष्णु विष्णुस सुखहाकर बोधि ताप सुगुगता (२१)

इसी प्रकार पूरी रचनामें कवि ने लगभग सभी प्रसिद्ध जैन तीर्थों और जैन रत्नाओं का वर्णन दिया है। काव्य की दृष्टि से रचना साधारण है। प्रस्तुत चैत्य परिपाठी छोरठा और वस्तु एवम् में लिखी गई है।

### श्री नगरकोट तीर्थ चैत्यपरिपाठी- १

मुनिजयसागर की दूसरी रचना श्री नगरकोटतीर्थ चैत्यपरिपाठी है रचना अप्रकाशित है। कवि ने प्रस्तुत रचना में नगर कोट के तीर्थों का बार्तकारिक वर्णन किया है। कवि ने मन्दिर का १७ छंदों में कवि ने नगर कोट तीर्थ के मन्दिरों का सरस तथा चित्रात्मक अंशकार प्रधान वर्णन किया है। काव्य और भाषा की दृष्टि से रचना के कुछ सरस स्थल उल्लेखनीय हैं। मन्दिर में स्थित देवताओं का विभिन्न कुम्हटान्तों द्वारा वर्णन देखिए:-

- (१) जिनहारि बीजस रीजु मनि अधिकरेड उजवर  
जहिं बीजसमज विज उजकन्द रायस तम  
जिमि दीडई छंदोसु जम बागविहिं उजवरा  
जगारस उज्जोसु जमज कुजसमुक बीरसद  
जइ बीजस जगसादि सरवरि राज सरात जिम  
छेवाविहिरिहेसु जेपकि छेदमि छुकि जलिहिं (४-१)

- (२) स संजम जम जलविहिं स जगारस जगस  
जगारस जिहू बारिमिहिनमिम जगारस जगई विजस  
जीजसजगुदि विहिरि जगड छेदि नाड जम जगसि  
जगसि जग-जगसि रजिम बीजस छे जगु जगसि

नंदनमिहि नंदन मुचिउ वरन जिमिसर नंद

जगु बकोर जगु दंडमिहि घामड परनापंड

पाधि परेछंड कोटिलय मामिहि महि अभिरामि

महमन कोइलि जिय रफड सगु गुन अंबारामि

हेमकुंवाहिरि जिय मजमि प सवि भुमिमा कंड

देवलिय कोठी नयारि करुं वीरजिय केव (११-१३)

इस प्रकार इन चैत्यपरिपाठी संतक रचनाओं में तीर्थों और मन्दिरों में स्थित देवताओं के प्रभाव का वर्णन मिलता है। ये रचनाएँ केवल भाषा की दृष्टि से महत्वपूर्ण हैं। जिसमें भी नीलिकंठा है वर काव्य की दृष्टि से इनमें उत्कृष्टतम वर्णों का अभाव परिलक्षित होता है।

#### “ वारह नासा ” अनुवृत्त

वारह नासा काव्य का एक मुख्य प्रकार है। रास और कास के मेलवाह सरस और विमल्लय काव्य प्रकार वारहनासा ही है। वारहनासा नामक नायिकाओं को छन्द बनाकर १२ महीनों तक उनकी हारीरिक स्थिति, काम पाप बाहार रसम सलन, उत्सव तथा प्रकृतिजन्य वैनम पर प्रकाश डाला जाता है। वारह नासा की परम्परा पर विचार करने पर यह परिलक्षित होता है कि वारहनासे यज्ञाध्य प्राचीन काव्य हैं। औरत में अतृप्त वारहनासे उपलब्ध नहीं होते पर अद्विष्ट वर्ण के रूप में उन्हीं यज्ञाध्य सामग्री मिल जाती है। अतृप्तमहि मातोवकों का यह था कि वारहनासे यज्ञाध्य की ही केव है परन्तु मनी मनी मुनिमुप्य विजय की द्वारा सम्पादित प्राकृत भाषा का एक ग्रन्थ-अंमविक्रमा- प्रकाशित हुआ है

उसमें बारहमासे संज्ञक कुल फुटकर वर्णन प्राकृत में मिल जाते हैं।<sup>१</sup> अपभ्रंश में उपलब्ध होने वाली रचनाओं में भी डा० नामवर सिंह ने बारहमासा संज्ञक सर्व प्रथम रचना विनयकम्पूरिकृत-नेमिनाथ बहुष्यदिका- को ठहराया है<sup>२</sup> साथ ही उसे अपभ्रंश का भी कहा है परन्तु ये दोनों ही तथ्य ठीक नहीं हैं। नेमिनाथ बहुष्यदिका अपभ्रंश की रचना नहीं होकर प्राचीन राजस्थानी या पुरानी हिन्दी की रचना है। नेमिनाथ बहुष्यदिका के काव्य पर विस्तार में विचार पिछले मध्यम संज्ञक रचनाओं के अन्तर्गत में किया गया है। नेमिनाथ बहुष्यदिका एक तो अपभ्रंश की कृति नहीं पुरानी हिन्दी की है। अपभ्रंश की रचनाओं में भी बारहमासा संज्ञक एक प्राचीनतम रचना उपलब्ध हुई है जिसका नाम है- बारहमास-। यह रचना श्री अगरबंद नाडटा ने प्रकाशित की है।<sup>३</sup> मायकनाड ओरिएण्टल सीरीज से प्रकाशित यमनस्थ जैन पाठरीय ग्रन्थ सूची का प्रथम भाग में साङ्गपरीय प्रतियों का जो परिचय दिया गया है उसमें वर्णपुरि स्तुति नामक अपभ्रंश रचना की प्रारम्भिक बी गान्धाओं और अन्त की ४१ से ५० तक की उद्धृत १० गान्धाओं का नाम श्री गांधी ने भी- बारहमास द्वादश मास अपभ्रंश दिया है।<sup>४</sup> वस्तुतः अपभ्रंश की अद्यावधि उपलब्ध बारहमासों में यह रचना प्राचीनतम है।

अपभ्रंश की बारहमासा वर्णन बहुवचि पुरानी हिन्दी की आधिकारीय रचनाओं में भी सुरक्षित रही है। अपभ्रंश में लिखी अनेक काव्य कृति अनुकरतमान कृति- उचिराक- में भी रिजर्व के रूप में बारहमासा का स्वयं मिलता है।

१- वैदिक संवत्सर- उम्पाका-मुनिपुत्रविवरणी।

२- वैदिक हिन्दी के विकास में अपभ्रंश का योग: डा० नामवर सिंह, पृ० २११

३- वैदिक, हिन्दी अनुशीलन- वर्ष १ सं० ४ पृ० ४०

४- यमनस्थ जैन पाठरीय ग्रन्थ सूची- मायकनाड ओरिएण्टल सीरीज द्वारा प्रकाशित, प्रथम भाग पृ० ३००-३०१।



जैन कवियों द्वारा लिखे बारहमासे १२वीं शताब्दी से प्रारम्भ हो जाते हैं तथा प्रत्येक शताब्दी के उपलब्ध होते हैं। १२वीं से लेकर २०वीं शताब्दी तक जैन कवियों ने बारहमासों की इस धारा को अव्याहत आगे बढ़ाया है। बीसवीं शताब्दी के धी से भी अधिक बारहमासे नाइटा जी के संग्रह में विद्यमान है। इन कवियों में सामान्यतः चैत्र महन्त से ही बारहमासा प्रारम्भ करने का नियम है परन्तु किन्न भिन्न भिन्न कवियों ने अपनी रुचि के अनुसार किसी भी महीने को मुहूर्तमानकर उसी से वर्षन प्रारम्भ कर दिए हैं।

बारहमासों का सामान्यतः विषय विरह वर्णन होता है। महन्त ग्रीष्म वर्षा शिशिर हेमन्त आदि रितुओं में विरहिणी नायिकाओं का जीवन विप्रलम्ब पूर्ण हो जाता है अतः बारहमासों में विप्रलम्ब गुंजार ही प्रमुख रस होता है। अन्त में मिलन द्वारा कवि रसनिष्पत्ति में सहायक होता है परन्तु कई बारहमासों में मिलन नहीं भी हो पाता। ऐसी स्थिति में ऐसे बारहमासे विप्रलम्ब में सराबोर विरह काव्य बन जाते हैं। संस्कृत का मेघदूत, मयप्रबंध में सैव्य रासक और पुरानी हिन्दी की किशकिन्द कृति नेमिनाथ चतुष्पदिका ऐसे काव्यों में से हैं जिनमें विरहरस पूर्णतः उत्कृष्ट है।

बारहमासों में कवि को अपनी काव्यात्मकता और वर्णन वानतकारिकता का पूरा पूरा अवसर मिलता है। हम तो यह है कि यह वही वर्णन ही ऐसा है, जिसमेंकवि नायक नायिकाओं के माध्यम से रितुओं का जीवन घर प्रभाव स्पष्ट करता है। रितुहीन्यर्थ, और उसके उत्प्रेरित रितु मान, कोसल और कभीके की वाणी, उज्ज्वीपन के उषावान आदि सभी इत्य जीवन में एक विधित ही उत्कृष्ट और महती उत्कृष्ट करते हैं। हमारा वेद प्रकृति और मानव के इस चक्र सम्बन्ध और सम्बन्ध के लिए प्रसिद्ध है।

लोक जीवन में जो रितुर्ष और भी अधिक उत्साह और आनन्द की वर्षा करती है। विभिन्न रितुओं में होनेवाली रितुओं के अनुसार उत्सव, व्रत तथा प्रवर्तित रिवाज जीवन को प्रभावित करते हैं। और उसके जीवन में एक महारा प्रभाव पड़ता है। इसके अतिरिक्त रितुर्ष जब हमारे दानपान विवाह भोजन

आदि को प्रभावित करती है, लघुनोटसम, धार्मिक क्रिया प्रक्रिया, आदि सब पर जब रितुओं का अनुपम प्रभाव पड़ता है तब रितु काव्य अपनी समस्त मधुरता से अभिभूत होकर अनुस्यूत क्यों न होगा। रितु काव्य के नूतन अंकुर और किसलय क्यों नहीं फूटेंगे? वेदों में रितुओं के सम्बन्ध में अनेक सूत्र मिल जाते हैं।

वस्तु रितुकाव्य एक प्रकार से जीवन से सम्बन्धित करके चलने वाले नर्मगीत है जिनमें फूल भी है तो झूल भी है जीवन भी है तो मृत्यु भी, मानन्द भी है तो दर्द भी, विरह भी है तो मिलन भी। बारहमासे निरुच्छिन्न प्रकृति और मानव के चिरन्तन प्रेम और अभिन्नता के प्रतीक काव्य है। बारहमासे लोक जीवन से अनुभूत लोक काव्य है। इनरत्नाओं को आज भी राजस्थान में सुन गाया जाता है। जनता की रुचि का आह्वान करने में ये काव्य बड़े सबल और सज्ज हैं। अनेक विद्वानों ने भी अनेक बारहमासे लिखे हैं परन्तु जैन कवियों की भांति उनमें लिखने की क्रिया और परंपरा का अभाव होने के कारण रत्नार्प पुरहित नहीं रह सकी। अतः जैनतर रत्नार्प प्राचीन नहीं मिलती। हिन्दी साहित्य में भी बारहमासों का वर्णन कम जायसी से पूर्व अद्यावधि नहीं मिलता था। जैनतर राजस्थानी ग्रन्थों में भाषवानल कामकंदला में बारहमासा मिलता है। परन्तु ये दोनों ग्रन्थ भी १५वीं शताब्दी के हैं।

अद्यापि अधिकांशबारहमासों का वस्तु चिता विरह वर्णन और संवेदन है परन्तु कुछ कवियों द्वारा लिखे बारहमासे इस वस्तु वर्णन के अभाव को जानेमें। बारहमासे मुसलमानों ने भी लिखे हैं। कन्नड संस्कृत साहित्यी बीकानेर में संजुडीच कुंजिल की मुगावली की प्रति के अन्त में लिखा है- «रत्ना का बारहमासा» हिन्दी की सबसे प्राचीन रचना है।<sup>१</sup> इसके बरबाद हो बकिर और रीतिकाल में केवल, कुम्हारदास, कन्नड विहारी भाषि में बारहमासे मिलते हैं। मुसलमानों

१- वैदिक अर्द्ध वेद का • १२ पृष्ठीयूय, श्लोक ३६-३७।

२- हिन्दी अनुदीप्तन वर्ष ६-अंक ४ पृ० ४० पर श्री अमरचन्द नाडटा का लेख।

में मुल्लासाह समद काजी, महम्मद पुरमही अहमद बैरासाह आदि ने १२२ पद्यों तक के बड़े बारहमासे लिखे हैं<sup>१</sup>। आदिकालीन हिन्दी जैन काव्य में उपलब्ध बारहमासों में कुः का संक्षिप्त परिचय यहाँ दिया जा रहा है:-

### -नेमिनाथ चतुष्पदिका-

नेमिनाथ चतुष्पदिका ने ही हिन्दी साहित्य में सर्वप्रथम बारहमासा को प्रारम्भ किया है। नेमिनाथ चतुष्पदिका राजमती के विरह और विप्रलम्भ का एक रंग सौध है जिसमें कवि ने राजकुल के विरह को अपूर्व कल्पितता तथा काव्यात्मकता से संजोया है। रचना के काव्य पर पूर्व चतुष्पदिका संज्ञक रचनाओं वाले अध्याय में प्रकाश डाला हुआ चुका है।

### - नेमिनाथ बारहमासा रासी -

१४वीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध में यह रचना मिली है। यह बारहमासा अपूर्ण है। रचयिता का नाम चान्दण्य है। प्रस्तुत रचना की प्रति १५वीं शताब्दी की उपलब्ध हुई है। अतः रचना १४वीं शताब्दी की ही हो सकती है। रचना में चिह्न भीने सात पद्यों की है। प्रति संदिग्ध है। अतः वर्णन आत्म भाव है पीछे तक ही मिलता है। रचना की भाषा सरल सरल और व्यवहृत जन भाषा है। कवि ने सुन्दर वर्णन प्रस्तुत किया है। भाषा का बंध यदि उपलब्ध होता तो रचना का मूल ललित और भावपूर्ण दृष्टक्य था। फिर भी जो भी संश्लेष प्राप्त है रचना के काव्य के मूलभाव और भाषा के परिचय के लिए पर्याप्त हो सकती है:-

१- यही।

२- श्री जयदेव ग्रन्थालय बीकानेर में सुरक्षित।

काशमीर मुस मंडन देवी बायसरि पालहनु पणमेवी  
 पद्मनावतिय चक्रेसरि नमिडं अंभिक देवी हड बीनवडं  
 चरिउ पयासु नेमिजग करेडं कमिटत मुस धम्म निवासो  
 जिम राइमड विओगु मयो बारहमास पयासु रासो ॥१॥

मगड विचकसप रायमप सामल धीर बखु अवधारे  
 परिरहरि देव न दोष विषु सामि मयु करि मिरनारे।  
 सावधि सधम पुहुकड नेहो पावधि पतुत नेमि विओहो  
 दसु मोर लमहि अंसगाह दह विह बीजु सिवई कडवाह  
 कोयल महुर बखु चवपरवड विवीह उपाह करेई

सावधु नेमि जिमिदं विषु धमड कुमारि किम मयण्ड जाप

रचना का नामकरण कवि ने रास किया है। अद्ययधि प्रस्तुत पद्यों से रचना में रास की साधर्मिकता स्पष्ट नहीं होती परन्तु कवि के प्रारम्भिक कौं स रास लिखने के संकल्प से यह स्पष्ट है कि रचना अवश्य ही बारहमासे की वस्तु के रूप में रास में लिखी गई होगी। पूरी रचना के प्राप्त होने पर संभवतः रचना के शिल्प का महत्व स्पष्ट हो सकता था। रचना का प्रारम्भ कवि ने पद्मनावती, मायेरवरी, चक्रेसरि तथा अंभिका आदि देवियों को नमन करके लिखी है। रचना में बारहमासों का वर्णन स्वाभाविक तथा सरस प्रतीत होता है।

### -शुक्तिमत्र बारहमासा-<sup>१</sup>

१५वीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध में हीरानन्द रचित शुक्तिमत्र बारहमासा उपलब्ध होता है। रचयिता हीरानन्द ने लोक काव्य श्रृंखला का प्रयत्न किया है। रचना ३० पद्यों में पूरी हुई है।

१- देखिए अमर के प्रभावतः बीकानेर। दस्तलिखित प्रति विमान सं० १५४९ की प्रति पृष्ठा सं० ११६

पूरी कृति में कवि ने बारहमासा प्रारम्भ करने की अपनी ही मान्यता रखी है। कवि चैन से प्रारम्भ न कर बारहमासा मार्गशीर्ष से ही प्रारम्भ करता है। पूरी रचना में कोडा के विरह का अनुताप है। रचना में काव्यात्मक सरसता है। हीरानन्द पुरि की काव्य साधना का परिचय उनकी विभिन्न प्रकार की अनेकों रचनाओं के विश्लेषण द्वारा पूर्व अध्यायों में दिया जा चुका है।

विरही कोडा का चरित बारहमासे के लिए जुन कर कवि ने अपने काव्य को विरह का ललकता स्त्रोत बनाकर प्रस्तुत किया है। कोडा वास्तव में बारहमासे के उपयुक्त नायिका है जिसका सारा जीवन जीर विहास स्तुतिभक्त की साधना और विविधा से प्राप्त बीडा की अग्नि में कुलसकर रह गया। प्रस्तुत: प्रस्तुत बारहमासे में कवि ने बड़ी सफलता से कोडा के विरह अनुताप का वर्णन किया है। भाषा सरल और प्रवाहपूर्ण है। स्तुतिभक्त बारहमासे की भांति कवि ने नैमिनाथ बारहमासा भी लिखा है। रचनायें प्रकाशित हैं तथा अमरकौन ग्रन्थालय बीकानेर में सुरक्षित है। प्रस्तुत रचना की भाषा आदि के लिए एक दो उद्घरण इस प्रकार हैं। इसमें कई पाठ सम्बन्धी जुटियाँ मिल जाती हैं:-

सरसति सरसति सीमपि समरीइय मायीय पानीय समुद पसाव  
कि माइ मुहील सोडावपीय। भूषित भूषिकर राउकि सरसति  
सीमपि समरीइय ।।१।।

--- --- ---

समरीयइ सरसति समुद माहि भूतिभक्त मायीये  
विमडाउ ला छिल देनमकन पाठहीपूर मायीयई  
सरस माई कोडि बारह मेदि हुं पिलही करी  
मास मायविर संकन सीयड कोड हीयड महवरी

इस प्रकार पूरी रचना एक विरह प्रवान कथा काव्य है। इस प्रकार बारहमासा काव्यों में स्थानीय रंग, विरह मान, रिक्तियों का वर्णन आदि सभी मिलते हैं तथा नायिकाओं के विरह का सच्चा चित्रण किया गया है।

## नेमिनाथ काग बारहमासा<sup>१</sup>

पालकपु की इस अपूर्व कृति के पञ्चाङ्ग १५वीं शताब्दी में काग रूप में लिखी गई एक बारहमासा काव्य-नेमिनाथ काग बारहमासा- उपलब्ध होता है। इस बारहमासा के रचयिता कवि कान्ह है।<sup>२</sup> पूरी रचना २२ माथाओं में पूरी हुई है। कवि ने स्वयं अपना नाम कान्ह में स्पष्ट कर दिया है:-

कान्ह बगइ धमि राइनइ मेलिगु ठोरु धामि

भाठ पर्वतर प्रीतडी बिदिध ऊपरिठाम

प्रस्तुत काव्य में काग के रूप में ही लिखा गया है। अतः इस रचना में काग और बारहमासा दोनों काव्य प्रकारों के गुण निक्षेपमान हैं। रचना काव्यात्मक तथा पर्याप्त सरस प्रतीत होती है। भाषा सरल और जन साधारण की है। पूरा काव्य बढ़ा ही कल्प का बढ़ा है। कवि ने नेमिनाथ के तोरण से भाग जाने के प्रसंग से ही काव्य प्रारम्भ किया है। भाषा की प्रासादिकता दृष्टव्य है:-

जो तोरणि बालमं बावीठ बादव केरु बंद

घणू देखी रथ वालीठ बिह बसिहूड किंद (१)

अंधियारी रात, अकेली राजकुल और मोरोंका मधुर बोल सब उसको धीढ़ा ले ले। विरह भी बहुत बड़ भावह। बावी विरह से कैसे बचान हो, उसे जुरी तरह सता रहा है। प्रियजन ही उसको दूर कर सकते हैं लेकिन प्रियजन बहुत दूर एक ठोर जाकर बैठ गए हैं। रात्रि के झप्पाटे और प्रकृति का विरह का साथ देने में योग देविए:-

निधि अंधारी पकडी मधुरई बासई ए मोर

विरह संझावइ बावीठ बासैव ही एक ठोर (२)

और ऐसे समय में आभाइ का बासवन हुआ तबाम घटाओं की सरसता देख गीरी (राजकुल) का विवाहकल मन स्नेह से कराबोर हो गया। बाँधे गए भाई बादलों के गर्म के पीढ़िह राजकुल बोली है बाधियों, जोर से गर्जन मत करो हे मेघ मत बरसो।

१- देखिए बाहटा जी के पंडार की प्रसि सं० १५४९ पन्ना सं० ११६-११७।

२- कैम जुरी कवियों की मोहनकाठ बलीचन्द देसाई पाग २ सं० २ पृ० १४८२।

और यदि बरसते हो तो चुपचाप। गरज गरजकर लरजो मत। इन्हीं भावों को कवि ने आषाढ़ के महीने से ही प्रारम्भ किया है। बारहमासा काग की भाँति क्रीडनीय और मेघ होते हुए भी विरह की मम्पीरगरिमा से ओतप्रोत है। भावा की सरलता प्रासादिकता और काव्य की सरसता दुष्टव्य है:-

धुरि आषाढ़ह उमयु गोरी नयने नेह

गाढ़ई गजिम पापीउच्छानन वरिष न मेह (१)

जागे विविध मासों में काव्य की सरसता दुष्टव्य है। निप्रलम्भ भुंगार अपने चरम पर पहुँच जाता है। जनराय फूल गई। पर कंत न चमके। घाटल वरिमल से सारे कानन और बासावन घोरभित्त हो गए किम के घिर पर से उतर बहने वाली गंगा भी बाढ़ का समय नहीं करती उसको और भी अधिक बढ़ा देती है। रचना के उत्तरार्द्ध में कवि ने विरह की उत्तम स्थिति को बताया है:-

चित्तल चाकड़ कंठहु, सवि फूली कनराइ

घाटल वरिमल बहकती, मूरत बेसी जाइ

कडीइ ईसर कूडीउमंग बहइ छिरि ताइ

तेह पाहिईं तू बागलु करइ अधिके दाइ (१९-२०)

अन्त में कवि राजकु के पत्र में १२ महीनों के अनेक पक्षों और मूर्तों के उबर जाने की सूचना देता है परन्तु कोई उसके प्यारे मेमिनाथ को नहीं भेजता उसके लिए कोईकदम्बन नहीं दिखाता। राजकु की कलम बापी की दीनता देखिए:-

बार मास पाहिईं ते व बडेक डोय

कनइ रापी राइपई नेमि मेहइ कोइ (२१)

परन्तु: कवि ने रचना के अन्तिम पद में- आठ वर्षकर प्रीतड़ी- कहकर काव्य को और अधिक ऊँचा उठा दिया है। वास्तव में अत्युत्त बारहमासा एक सरस काव्य है जिसमें राजकु का विरह कवि ने मूर्त प्यारा से संजोया है।



## १ सरतरगञ्ज पट्टावली<sup>१</sup>

१५वीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध में अन्तिम दशक में सोमकुन्जर विरचित एक काव्य सरतरगञ्ज पट्टावली उपलब्ध होता है। पट्टावली संज्ञक रचनाओं में यह रचना पर्याप्त महत्व की है। ऐतिहासिक दृष्टि से रचना में सरतरगञ्ज का इतिहास प्रस्तुत किया गया है। प्रस्तुत पट्टावली का सबसे बड़ा वैशिष्ट्य यह है कि यह विविध रागों में लिखी गई है। भाषा की दृष्टि से रचना सरल है। कवि ने गन्ध के कवियों की पट्टावली प्रस्तुत की है। राग और छन्द का सम्मेलन कर कवि ने अपनी अपूर्व काव्य प्रतिभा का परिचय दिया है।

### -प्रथम श्री (सवल) राग-

घन घन जिम (शासन?) पास नाहन त्रिभुवन गच्छई यह गहप  
जासु तण्ड जसुवार गंगाजल निरमल महिमले महमहप  
श्रीधर स्वामी गुरु अमुकवि विहंगिसे, चंद्रकुल चउपट जापिइए  
मन्त्र कराराहीय नाहि अति गरुड सरतरगञ्ज बरहापिइए<sup>२</sup>

इस तरह कवि ने विविध छन्दों और रागों में सरतरगञ्ज की सम्पन्नता पर प्रकाश डाला है। छन्दों की दृष्टि से इस कृति का बहुत अधिक महत्व है। कवि ने छन्द के अन्तर्गत सरल और सरल छन्दों का प्रयोग किया है। भाषा वर्णमालात्मक काव्य होने से जन साधारण की है। कवि ने लोटी छोटी कड़ियों के पद देकर प्रत्येक के अन्त में कुछ हरिपीठिका छन्द की एक एक कड़ी का प्रयोग किया है:-

गुरु गुन तण्ड चंडार मनहर, सकल संयम पर धरो  
कामड़ी देहि बहाणी जिनका बरहहस भावक करो  
बीरह उपरि देहि चारुंड, प्रसिद्ध विभि प्रतिबोधिया  
विभि धूरि जिन कलह बईधरि कमन लोच न मोहिना

१- देखिए- ऐतिहासिक जैन काव्य संग्रह: श्री अगरकन्द नाटका-पृ० ४३

२- ऐतिहासिक जैन काव्य संग्रह पृ० ४३।

श्री जिनदत्त सूरि मुकुन्द व  
 अम्बिकादेवी आदेशि जाभिगइ चिहुंजुग जुग प्रधान  
 संभरीए रामइइ जेहि, दीघर श्री जिन वर्मदान<sup>१</sup>

इस प्रकार पूरी रचना ३० छन्दों में समाप्त हुई है और विविध ढंग से कवि ने गुरु के महापुरुष-ों का सुन्दर गुण गान किया है। रंगीत की दृष्टि से भी कवि ने देवाव, छाया, राजवल्लभ, चम्पाश्री, आदि रागों का समावेश किया है। रचना में चम्पाश्री के अन्तर्गत कवि के छन्द पद वाले पदों का चित्त विवेक दुष्टक्य है:-

नव अंगर तपइ बटवानि श्री अमयदेवसूरि जुग पवरो  
 प्रगटिउव धंषण पास श्री जयसिद्ध अमि जेगुरो<sup>२</sup>

प्रत्येक पद में ए का चमत्कार पादपूर्ति के रूप में उल्लेखनीय है:-

कवि ने रचना प्रकार में नवीनता स्पष्ट दृष्टिगोचर होती है। भाषा की तत्समता दुष्टक्य है। कवि के पदों का वर्णनक्रम पहले एक गेय पद तथा फिर उद्ध हरिगीतिका छन्द से चलता है। वर्णन क्रम की यह छन्द तथा पद पद्धति इसके पूर्व उपलब्ध नहीं होती। सरसता तथा मधुरता की दृष्टि से भी काव्य में कई सरस पद उपलब्ध होते हैं। वर्णन भाषा की दृष्टि से साहेली छन्द की पुनरुक्ति से बड़ा हुआ शीर्ष्य दुष्टक्य है:-

साहेली ए निहु नव छन्द बहाए ए जामे सकल चिह्नान्त सारो  
 साहेली ए मधुर कवि अमोक्ष संवस मिरमल गुन मंडार  
 साहेलीय योयन बंधु कि अमिनक भूतननुद वयर मुरो  
 साहेलीय संवद प्रमद अछवति श्री जिनमसूरि जुग पवरो (२८)

---

१- ऐतिहासिक जैन काव्य संग्रह पृ० ४५

२- वही, पृ० ४५

साहेली प नगरि देरउरि सुरतक, मुगुनवर श्री जिनकुनल पूरे  
 साहेली प धूमिहिं प्रणमइ तहु मय भविजन भगति उगति पूरे  
 साहेली प तीरहमे जादहि दोहाग दुरिख बालद दुइ सकल दूरे  
 साहेली प तीरहमे मंदिर बिलसइ संपति मय वरसु भरि पूरे ॥२४॥

--- --- ---

पट्टावली की ही भाँति शुद्धावली रचनाएँ की मिलती हैं जिनमें जैसलमेर मंदार की गुरावली गाथा ६, गुरावली गाथा २८ आदि रचनाएँ प्रस्तुत हैं। ये रचनाएँ भी गुरु की परंपरा तथा क्रम पर प्रकाश डालती हैं। काव्य की दृष्टि से शुद्धावली संस्कृत रचनाएँ साधारण हैं।

- गुण वर्णन- (जिन वल्लभ सूरि गुरु गुण वर्णन)

१३वीं शताब्दी की रचनाओं में श्री नेमिचन्द्र मंडारी द्वारा विरचित एक रचना श्री जिनवल्लभसूरि गुरु गुणवर्णन मिलती है। गुरुओं का गुणगान करने की परम्परा बहुधा जैन और अजैन सभी प्रकार के साहित्य में मिल जाती है। रचनाकार ने दोहा छन्दों में सरल भाषा में जिनवल्लभ सूरि का यह नाम किया है। पूरी रचना का उद्देश्य गुरु का गुण वर्णन है और कवि ने इस रचना का नामकरण भी गुण वर्णन इसीलिए किया ऐसा प्रतीत होता है। गुरुओं के गुण वर्णन की परम्परा संस्कृत प्राकृत और अपभ्रंश से ही चली आ रही है। आदिकाल के जैनिक सिद्ध साहित्य में भी गुरु की महत्ता का गुण गान मिल जाता है। अतः नेमिचन्द्र मंडारी ने प्रस्तुत रचना से गुणवर्णन के विषय और परम्परा को इस रचना द्वारा भाँति बढ़ाया है। रचना का समय सं० १२४५ के आसपास का है याका की दृष्टि से इसमें अपभ्रंश के शब्दों की बाहुल्यता है। कुछ नीतिपूर्ण दोहे संसार के गुण पर लिखे गए हैं। संसार के दुर्गों से छुटकारा पिलाने वाले केवल नाम गुरु ही होते हैं। काल का बल बढ़ा कृष्ण है जो सबको ब्रह्म बनाता है। याका नीति से दूर रहकर मनुष्य यदि गुरु की शरण में चला जाय तो संसार में उसका जीवन

अन्योपेक्षकता है। सांसारिक रोम झोक सदैव उससे दूर रहेंगे। इन्हीं आध्यात्मिक भावनाओं की ओर समाज को उन्मुख कर धर्म प्रचार करने के लिए कवि ने रचना लिखी है। भाषा की अलंकारिकता लोकात्मक स्वरूप और प्रवाह को देखने के लिए कुछ उदाहरण दृष्टव्य है:-

(१) मूढा भिन्नु मूढपहु, लागहु मुदुधह भम्मि  
जो जमवल्लह धूरि कहिओ गच्छहु जिन शिव धरंभि  
अधिर मायधिय बंधवह, अधिर रिदिध गिह बाधु  
जिमवल्लह धूरि पय नमओ सोडइ भव दुह पासु (७-८)

--- --- ---

(२) जो जिह कुल गुह जाइयउ तहि ते मति करंछि  
विरला जोइवि जिमवयमु जहिंमुन तहिं रब्बंछि  
हाठा दूधम काठ बहु सल मत्कत्तम जोइ  
नाभेपइ पुविदिय तपइ भित्तवि बयरिओ होइ (१४)  
माया मोह चपड जम दुलहं जिम विहि धम्मं  
जो जिम वल्लह धूरि कहिओ सिमूधं देम धिय संमु (१९)

हे कम्मा पुक्कत्तव नरा हे संसार हरन्नि

जे जिम वल्लह धूरि जमम मायधिरि वडन्नि (२२)

हेहि न रोओ बोडम्मू बहु संड मंगल कलामु

जे जिमवल्लह धूरि मुनिहि विम्मि संक पुविहायु (२३)  
कम्म मु होवइ वेसइओ कम्म मु विहि न पुहुरस

जहिंविदियु जिमवइ पुमुह निमुन पुवम्मइ तत्त (२४)

रचना २५ छन्दों में किसी गई है तथा पूरे रचना में कवि ने इसी तरह संसार के दुष्टों का वर्णन करके भुक्त की महिला का मुखांकन किया है। अन्त में रचनाकार नरक वाक्य पर काव्य की स्थापित करता है:-

अणुद्वार कोहु ल, पाति मुदुह तम्मओ

वेमिक्कव इम जिमवइय, पुक्कुक गुम गम रत्तओ

नंदल विहि जिण मन्दिरहि नन्दल विहि समुदाओ

नंदल विणपटिसूरि गुरु, विहि जिण चम्म पसाओ (३४-३५)

गुरु गुण वर्णन में एक इसी प्रकार की रचना छप्पय छन्द में भी मिलती है। जिसका नाम हरहरगुण गुण वर्णन छप्प है उसका उल्लेख छन्द प्रधान रचनाओं में किया गया है।

काव्य की दृष्टि से यद्यपि इस रचना में अधिक नमस्कार परिलक्षित नहीं होता पर आध्यात्मिकता और गुरु की महत्ता पर प्रकाश डालने में प्रस्तुत रचना का पूरा महत्व है।

#### कुचन नारी संवाद

संवाद संज्ञक रचनाओं का विषय पारस्परिक संलाप द्वारा किसी वस्तु विशेष का स्पष्टीकरण करना होता है। यह रचना १३वीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध की उपलब्ध होती है। यह अपने प्रकार की पहली ही रचना है जिसमें विषय भी नीलिक है। तथा जीवन की महत्वपूर्ण परिस्थिति का स्पष्टीकरण करता है। रचनाकार आसु है जिसने सं० १२५७ में कन्दनवाला रास की रचना की थी प्रस्तुत पूरा काव्य उत्तर प्रस्तुत करेगी में लिखा गया है जिसमें कुचन और उसकी नारी के पारस्परिक संवाद द्वारा कुचन की प्रकृति पर प्रकाश डाला गया है। रचना नीति प्रधान है। काव्य की दृष्टि से यद्यपि यह बहुत महत्वपूर्ण नहीं है फिर भी विषय की नीतिकता तथा भाषा की प्राचीनता के लिए ऐसी रचनाओं का पुनर्जागृत अवस्थित है। काव्य भाषा तथा विषय वैविध्य की दृष्टि से कुछ उद्गारनों का सर्वोत्तम किम्वद आ सकता है:-

सुख संवद सुख मरु विहङ्ग ठिल्लर मेसि

सुख मल्लिक पाहुना सुनकी कहवि न देसि

किन्तु मयनइ किन् करुं चम्पु मजिअ मपु थोडिलइइक कोडि मिट्ठाइ पुजइ

मिडु ई मइइ मिडु मेचिइ मिडुमाडु नम हाउ सज्जइ (१)

घरिणिहि धवियउ नीसरइ कवावइ करताउ  
जंजं दियह त ऊयरइ मम्मलु धियउ संसाउ (३)

--- --- ---

सीलु मंसडिमुणु मयमु कुलह उज्जालिमु मारुं  
जइ मारह तो मारि पिम किमइ न पीहर जाइ  
किमणु ताळु धियहु घर मारि लंगाविय विमि चरमि तिमिय जाइ  
मायेलि लुगल

नवलकह द्रम्मह धविय गंठि इक्कु च्यउ नवदुधउ  
नयणिहि न पडुइ निद्रुदीय दह दिह कोयउ कम्मु  
नवलह द्रम्मह ग्रांथियउ किमणि जिडतह द्रम्मु (४)

अन्त में कवि आसु के विषय में भी दो पक्तियाँ उपलब्ध होती हैं रचना वर्तमान  
प्रचलित जन भाषा में है। अतः प्रयोग कुछ कठिन हो गए हैं। अपभ्रंश के शब्दों का  
भी प्रयोग अधिक है। आसु की भाषा १३वीं शताब्दी की होने से उस पर अपभ्रंश  
का प्रभाव अधिक रूप में मिलता है। काव्य की दृष्टि से रचना साधारण है।

#### - कुलक -

कुलक शब्द की परम्परा संस्कृत में मिल जाती है। कुलक शब्द किसी कुछ  
विशेष के लिए नहीं प्रयुक्त होता। कुलक शब्द के अर्थ उस रचना प्रकार से होता है  
जिसमें एक मात्र कवयः एक छन्द से आरम्भ होकर दूसरे छन्द या तीसरे छन्द में  
समाप्त होता है। जो दोकुलक शैली कुछ रचनाएँ उपलब्ध होती हैं पर काव्य की  
दृष्टि से वे रचनाएँ साधारण हैं।

#### - उत्तम पुष्प कुलक -

यह रचना उत्तम पुष्पों के विशेष गुणों को प्रस्तुत करती है। काव्य  
की दृष्टि से रचना साधारण है। कुलक रूप में लिखी गई रचनाएँ अत्यधिक  
नहीं हैं परन्तु दो हीनरचनाएँ मिली हैं उनमें से एक जो अपभ्रंश बहुला है दूसरी

काव्य की दृष्टि से साधारण है।

### अनाथी कुलक

घाटम बंदार में उपलब्ध एक अप्रकाशित रचना अनाथी कुलक है। रचनाकार अज्ञात है तथा ३६ कठियों में पूरी हुई है। भाषा और काव्य की दृष्टि से रचना १४वीं शताब्दी की लगती है। अनाथी कुलक के विषय वर्णन के आधार पर यह कहा जा सकता है इसमें संसार दुःख से मुक्ति प्राप्त होने के लिए साधना की विविध बताई गई है। रचना सामान्य है। आदि अन्त के उद्धरण देखिए:-

- (१) यमविधि साधिय नीर विभिन्न लोया लोय पयास दिधिदा  
अनधिय अजाम मेध यमिधि किंविहं बुम्हिता मीमुनेठ

-----

- (२) केवलसरि सइवर आवेय क्रमिक्रमि सिद्धिच गुण यामेइ  
पडइ गुणइ जो पड नरित्तो विधिहुं शुभिउ तस जनम यमित्त  
से संसार दुःख परिहरी जई कसेहि ते दिवपुरी

इस प्रकार रचना में कवि ने अज्ञाने यदों का रहस्योद्घाटन किया है। संसार से संतरण कैसे प्राप्त हो यह जानने के लिए धार्मिक और दार्शनिक दृष्टि से रचना महत्वपूर्ण है। रचना की भाषा १४ वीं शताब्दी की जन भाषा है। भाषा में प्रवाह तथा सरलता सर्वत्र परिलक्षित होती है। काव्य की दृष्टि से रचना में अधिक चमत्कार नहीं मिलता।

-----



१  
- नवकार महात्म्य -  
~~~~~

१२वीं शताब्दी (सं० ११६७ के लगभग) जिनवल्लभपुरि द्वारा विरचित महात्म्य संज्ञक नवकारमहात्म्य मिलता है। रचना अत्यन्त प्राचीन तथा प्रकाशित है।^१ यह रचना विषय प्रधान है। रचना छोटी है। नवकार श्रेय के महात्म्य के लिए विरचित है। वस्तुतः इसमें नवकारश्रेय की समता और महिमा पर प्रकाश डाला गया है। आध्यात्मिक दृष्टि से नवकार सम्बन्धी इस महात्म्य का महत्व स्पष्ट होता है। प्रारम्भ में ही कवि अरिहंत का स्थान बतलाता है:-

निज शिर ऊपर फाग मज्ज बिबै कमलनर
कंस नम बलवल सहित सिंहा माहे कमलनर
सिंहा बैठा अरिहंत देव पदमासन फिटकमनि
देव बत्थ पहरैवि पढम पयसिहे नियमनि
पनर मये सिंहा सिद्ध बीय पद के आराहे
राते विहुम तये कम्म निम सोहम साहे
राती छोटी पहर जयै सिद्धपडि पुण्येदिधि
समस्त लोम सिंह नरदि होइ सहस्रिण येवधि (३-४)

नवकार श्रेय की आध्यात्मिक दृष्टि का प्रकाशन करते हुए कवि के काव्य प्रवाह और काव्य के गीतिरस का महत्व विविध अन्वर्थानार्थों और दृष्टान्तों में पुनरित हो उठता है:-

ही के बैठी नीर एक आकासि नाभी
अहि फिट्टि हुई फूल बाळ नवकारह नाभी
बाळक बापारंत बाळक नदी प्रवाहे
बीज्यो कंटही उकर मंत्र जयियो नम माहे

१- देखिए- अमररत्नसार पृ० १५० प्रकाशक अमरजैन ग्रन्थालय, बीकानेर

२- यही।

चित्वा काज धने सरे इरत परत विमास

पातित सुरितणी परे विद्या सिद्ध आकास

अंत में कवि नवकार के प्रभाव से परता वाक्यों की सृष्टि करता है और सबके लिए नवकार के महात्म्य को स्पष्ट करता है। कवि का नाम रचना के अंत में स्पष्ट होता है। रचना की भाषा अप्रमत्त प्रभावित प्राचीन राजस्थानी लोक भाषा है। यही कारण है कि यह महात्म्य आज भी रोक शोक निवारण करता हुआ जैन जनता के कन्ध का हार बना हुआ है। प्रत्येक दिन हर एक जैन इसका एक चारायाग करता है और इसके अंत से उसके रोग शोक नष्ट होते हैं।

गुरु जियवत्तल सुरि धने सिव पुक्कह कारण

नरम विरम मय रोग सोम बहु दुक्ख निवारण

जल जल महियल वन गहन समरम पुबै इक चित्त

पंच परमेष्ठि मंचह तपी सेवा देणो नित्त

इस प्रकार रचना में लोक भाषा का गीति तल आद्योपान्त विद्यमान है।

* भरतेश्वर बाहुवली घोर *
=====

विषय प्रधान रचनाओं में एक अपने ही प्रकार की रचना भरतेश्वर बाहुवली घोर है जो अद्यावधि प्राप्त रचनाओं में पर्याप्त प्राचीनतम है।^१ सं० १२४१ में विरचित जालिपद्मपुरि विरचित भरतेश्वर बाहुवली रास ही अब तक सबसे प्राचीन कृति समझ जाती रही है। परन्तु यह रचना इससे भी पुरानी है। रचना की मूल प्रति जैसलमेर के सरसरगम्भीय पंचायती मंडार में सं० १४३७ की संग्रह प्रति में लिखी हुई है। यह रचना श्रीधर लाल नाडटा ने प्रकाशित कर दी है।^२ रचना की पुष्पिका^३ तथा अन्य विवरण को देखकर यह स्पष्ट हो जाता है कि यह पर्याप्त महत्वपूर्ण और प्राचीनतम है।

घोर संज्ञक रचनाएँ अद्यावधि एक से अधिक नहीं उपलब्ध हो सकी। तथा घोर नाम से कोई छन्द विशेष या रचना प्रकार का भी उल्लेख नहीं मिलता अथिस्तु इसके विषय को देखकर यह कहा जा सकता है कि भरतेश्वर और बाहुवली की युद्ध अन्य भयानकताके कारण ही कवि ने इसका नाम घोर रास दिया है।

भरतेश्वर और बाहुवली के युद्ध का प्रसंग नया नहीं है। प्राकृत और संस्कृत में इस कथा पर कई विस्तृत उल्लेख मिल जाते हैं।^४ साथ अनेक मन्दिरों और मूर्तियों में भी परत और बाहुवली की मूर्तियाँ सज्जन्य इलास को स्पष्ट करती हैं। प्रति में कहीं भी रचनाकाल नहीं मिलता पर क्योंकि इसका रचनाकाल

१- पंचायती मंडार जैसलमेर-स्वाध्याय पुस्तिका कुल पत्र ४४०-पत्रांक ३६२ से ३६८।

२- होधपत्रिका भाग ३ सं० २ पृ० १४१-१४७ पर श्री मंवरलाल नाडटा का लेख।

३- पुष्पिका-सं० १४२७ वैशाख शुद्ध द्वितीया दिने शुक्र भी जिनराजपुरि सङ्ग्रहोक्त सं० देवाकुल देव कुमारा विनामपि विष्णु वस्तुन्या मातृ आशिकता आत्म पुनर्मा रत्नाध्याय पुष्पिका लिखिता बाध्यमाना आर्चमाक मंदिर ६॥

४- वर्तमान मूरिरचित आशिकता चरित (जैसलमेर)।

इसके रचना कार वज्रसेन सूरि के गुरु देवसूरि का काल ११७४ तक था अतः इसका रचनाकाल १२वीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध में अथवा १३वीं के पूर्वार्ध के प्रथम दो दशकों में ही कहीं रहा होगा। रत्ना प्राचीन है और युद्ध की भयंकरता को कवि ने कुल ४८ छंदों में संजोया है। १३वीं शताब्दी में गुजरात और राजस्थान में युद्ध चल ही रहे थे अतः कवियों की समयानुसृत प्रेरणा स्वाभाविक थी जिसके फलस्वरूप धीरे धीरे उसके प्रसंग की परवर्ती रास दोनों रचनाएं लिखी गईं।

धीरे की इस भाषा में प्राचीनता दृष्टिगोचर होती है। कृति में रत्ना स्थान भी कहीं नहीं मिलता। पर बहुत सम्भव है कि यह राजस्थान में ही रचना गया होगा। क्योंकि नादिदेव सूरि के शिष्यों की प्रसिद्धि नागौर से हुई जो माखनाड़ का प्राचीन नगर रहा है।

रत्ना नमस्कार से प्रारम्भ हुई है। काव्यात्मक दृष्टि से यह कृति वीर रस की सुन्दर रचना है। क्योंकि पूरा काव्य युद्ध के प्रसंग को लेकर शान्त रस में जाकर समाप्त हुआ है। कथा में परमेश्वर की दिग्विजय ही प्रमुख प्रसंग है। प्रथम पंक्ति से १० पदों तक एक छन्द और ११वें पद से अन्त तक दूसरा छन्द प्रयुक्त किया है। परमेश्वर के गर्व पर बाहुबली का विनोद प्रारम्भ में ही विवृत कर देता है:-

पहुंनरहेसर मेव, बाहुबलिहि कहा विरह
बड़ बड़ भन्जहि मेव हो प्रपन्न संतापिधिर
मरुया एकद गीत, सुबोतिहि मंजुष बडिय
हो बाहुबलि नाम पूज्य वल्लभ शिवाभिरु^१

भाषा की सरलता वर्णन का प्रवाह और काव्य की सुगठितता का अध्ययन युद्ध के इस वर्णन से हो जाता है। शीघ्र का प्रवाह रस निष्पत्ति में पूर्ण योग देता है। कवि ने विविध दृष्टान्तों द्वारा काव्य में युद्ध के वातावरण को उभारा है। कुछ विविध चित्र देखिए:-

१- परमेश्वर बाहुबली धीरे- पद ११-१२ पृ० १४४ शोध पत्रिका अंक २।

सतह गंगह सीरि बठउ जेव उच्छालियउ
 पाउ म डोउ सरीरि पडत उदय करिफालियउ
 तं नीसरिय आउ, भरहेसरु भय भिमलउ
 जइ करिलाछउ राउ तकि अम्ह सेव मना विस्थह
 गंगसिन्धु दुइ राठ अनु जइ नाहल साहिया
 मे सीमइ छह बांड जीतलं भानइ भामरउ (१५-१७)

--- --- ---

कोवानल पञ्जलिउ साव, भरहेसरु जंपइ
 रे रे।दियहु पियान ठाक, जिमु मडियलु कंपइ
 गुलल गुलल चालिया हाथि नं गिरवर जंगम
 हिंघारमि जहिरिय दियत हल्लिय तुरंगम
 भर डोलइ बलमलइ, सेनु दियियरु ठाहज्जइ
 भरहेसरु वालियउ कटकि कसु ऊपम दीजइ
 तं निमुणे विणबाहु बलिम सीवइ गय गुडिया
 रिम रहसि हिव उरंग दलिहि मे उपासा जुडिया
 अति चाकिं पाठरं होइ अति हाथि उ झूटइ
 अतिमथियं होइ कालझूट अति भरिय झूटइ (२०-२४)

इस प्रकार कवि की निरतिजता भी साथ साथ स्पष्ट होती है जिससे काव्य का अर्थ गाम्भीर्य का परिचय मिलता है।

दोनोंपाई रम में अनल वेग की भाति बूके और अन्ध में दोनों के कुम्भ
 कुम्भ निरिवल कुम्भर भरहेसर के अर्थादित होने पर बाहुबली को वैराग्य हो आया।
 कुम्भ कुम्भ वनी का प्रवाह कुछ खोरडी में देखिय:-

जइ झुकसि लउ मुकि काई मोडलिय नारिय
 पडरन पडरन लउ अंगो अंगिहि कीजिसइ
 लउ झुरि जोबसाह अरुहिहिं पापिं आइयउ
 बावहि मोलंखोड भरयहि पठिक लउ नहिं

झुझि मुनदंडेहि मल्ल झुझतिं निम्बि
 मूठिहि वरुदंडहि मरुजीतु बाहुनलिहिं

करियालि चक्कु धरेवि, जाल कुन्तंगा मेन्डतलं
 मूकं बलि अक्केवि, प्रवड्ड नाड्डे गोत्रियह (१७)

तो पावे लागेवि भर हेसरि मन्नावियल
 बंधव मुज्जु लमेहि बडे जीतल मई ठारियल
 ऊतरु ताव न देइ, बाहुनलि मरतहेसरह
 रामे सरिसल ताव, मरहेसरु धरि आइयल (४१)

भावण तिव पावेउ, जिव पावी मरहेसरिहिं
 तल केवल पावेहु (५) राजु करीता तेणजिव (४८)

रचना की समाप्ति शान्त रस में हुई है। उक्त उद्धरणों से रचना की काव्यात्मकता स्पष्ट हो जाती है। अतः रचना पर्याप्त प्राचीन होने से इसका ऐतिहासिक और काव्यात्मक महत्व है।

॥ अम्बिकादेवी पूर्ववच वर्णन तलहरा ^१ ॥

इतिष्ठ पूजा और इतिष्ठ साधना की दृष्टि से जैन धर्म में भी कुछ ऐसी देवियों की पूजा होती है जिनका नाम शासन देवियों के नाम से प्रचलित है। सन्त धर्म के प्रभाव के कारण ही यह देवी देवताओं की पूजा तीर्थंकरों के साथ साथ होने लगी। २४ तीर्थंकरों के साथ साथ २४ शासन देवताओं और देवियों को प्रणम दिया गया जिनमें पद्मावती देवी, अम्बिकादेवी, चण्डेश्वरी देवी आदि कई देवियाँ हैं जिनमें सर्व प्रथम स्थान अम्बिका देवी को ही मिला है। यद्यपि आगे चलकर बड़ नेमिनाथ की मूर्ति शासन देवी के रूप में चढ़ कर दी गई है। वस्तुतः सभी तीर्थंकरों के साथ साथ एक स्त्री मूर्ति भी मिलती है जो सम्भवतः इसी अम्बिकादेवी की ही है। प्रस्तुत रत्ना अम्बिकादेवी के सम्बन्ध में ही है। रत्ना के नाम से ही स्पष्ट है कि यह अम्बिकादेवी के पूर्ववच वर्णन सम्बन्धी वृत्त से सम्बन्धित है। अम्बिकादेवी के सम्बन्ध में रचे जाने वाले साहित्य की परम्परा का प्रारम्भ प्राकृत से ही हुआ है। अप्रग्न काव्यों में भी अम्बिकादेवी पर वर्णन मिल जाते हैं। १वीं शताब्दी के जैन स्तोत्र साहित्य में अम्बिका की स्तुति पाई जाती है। बादिकम्प ने तो पूरा अम्बिका चरित ही लिख दिया था। वस्तुतः श्वेताम्बर और धिक्ताम्बर दोनों सम्प्रदायों में अम्बिकादेवी सम्बन्धी कथा मिल जाती है। श्वेताम्बर विद्ववान् श्री प्रभाचन्द्रसूरि के सं० १३३४ में रचित प्रभावक चरित में प्रथम रूप में वर्णित अम्बिकादेवी के पूर्व वच वर्णन की कथा का सार प्रकाशित भी हो चुका है।^१ इसके अतिरिक्त भी अम्बिकादेवी के जीवन पर प्रकाशित किम्वदन्त मिल जाते हैं।

१- हिन्दी अनुशीलन- वर्ष ८ अंक ४ पृ० १७५-१७८

२- यही, अंक, यही पृष्ठ।

३- देहिप हीरवाणी: वर्ष ४ अंक ११ में श्री पंवरलाल नाहटा का लेख।

४- जैन विद्वान् धास्कर: भाग २ अंक १ में श्री कामता प्रसाद जैन का लेख।

प्रस्तुत रचना अम्बिकादेवी तलहरा प्रकाशित की जा चुकी है। इस रचना की मूल प्रति बीकानेर बड़े ज्ञान भंडार में सुरक्षित है। रचना का प्रारम्भिक अंश संक्षिप्त मिला है। प्रारम्भ की चार गाथाएँ इस खना में प्रति का पत्रा न मिलने से उपलब्ध नहीं हो सकी है। अतः कृति ५वें छन्द से ही प्रारम्भ हुई है। अम्बिका देवी का यह तलहरा लोकभाषा की १४वीं शताब्दी की मुन्दर काव्यात्मक रचना है। कृति में रचयिता का नाम कहीं भी स्पष्ट नहीं होता पर कवि ने एक जगह उदयरिद्विध^१ का नाम लिया है अतः बहुत सम्भव है कि इस उदयरिद्विध से कवि का तात्पर्य स्वयं के नाम से ही हो। रचना की प्रति क्योंकि सं० १४२० की ही है अतः बहुत सम्भव है कि यह कृति १४वीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध के अन्तिम दशक में हुई होगी। रचना का नामकरण तलहरा क्यों किया गया है इस सम्बन्ध में कोई विश्लेषण नहीं मिलता तथासाथ ही अनुमानवि किसी प्राचीन भंडार में भी इसकी कोई प्रति उपलब्ध नहीं हुई। अतः तलहरा की काव्य परम्परा क्या हुई इसके लिए निश्चयपूर्वक कुछ भी नहीं कहा जा सकता। रचना के वृत्त को देखते हुए यह एक कथा प्रधान काव्य है जिसमें अम्बिकादेवी के पूर्व भव वर्णन का विश्लेषण किया गया है। साथ ही इसका होया अंश भी सम्भवतः अम्बिकादेवी के वंश परिचय आदि प्रारम्भ के पदों में रखा होगा।

कवि ने पूरी रचना को ३० पदों में लिखा है जिसमें प्रारम्भ के पदों में अम्बिकादेवी चरित्र की तुलना करता हुआ प्रारम्भ करता है:

सीतहिं जपु सीता जन्मेहि राणी अंजन मुन्दरी रायनह

सीतन मुन्दरि जगह बहाणी जीविहि निम्बल निम्बविया।

पूरी रचना में अम्बिका के पूर्व भव की काव्य जनक कथा है। अतः जिसका संक्षिप्त रूप इस प्रकार है:- अम्बिकादेवी धर्मावली की और वैदिक धर्मानुयायी के घर जन्मा ही गई उसके विद्वत् गुरु को पुत्र हुए। एक दिन उसके समुपराज

१- हिन्दी अनुशीलन- वर्ष ८ अंक ४ पृ० १७५ पर भी अम्बरक नाटका का लेख।

ने पितृ वह ब्राह्मण का दिन था अम्बिका ने बिना पूछे जैन मुनि को भोजन दे दिया। मा के कहने से उसके पति ने उसे बाहर निकाल दिया। पति की बदर्शन से वह अपने बच्चों को लेकर चली गई पीछे से उसके प्रभाव से घटतले सोने की हो गई। हीरा मोतियों से घर भर गया। पति अम्बिका के प्रभाव से यह सब हुआ। जान पुनः उसे लेने दौड़ा पर वह बच्चों के साथ कुर्थ में नूद गई और देवी हुई। इधर उसका पति सोच भी गिर गया और फिर वह सिंह हुआ। आज भी अम्बिका की मूर्ति का सिंह वाहन है एक हाथी की उंगली एक बच्चा बन्द है तथा दूसरा बच्चा अंक में है। उसके चिर पर नाम का तुंग उत्कीर्ण किया मिलता है क्योंकि उसके पुण्य प्रभाव से सूखे कुर्थों में भाव लगा दिए थे तथा शुष्क तालाब में पानी भर आया था। आज भी खेताम्बर समाज में अम्बिका की पूजा कल देवी के रूप में होती है।

कवि ने पूरे काव्य में इसी कथा का विस्तार किया है। भोजन सामग्री और पिंडदान क्रियादि का प्रसंग का वर्णन देखिए:-

इमि धरि समउ महमकर्मताहं सुखमसि मायउ अपर पारवु
 सोमि निर्मलिय बंधनताह मउह माऊन साधदियि
 कदमसि कंधन मेद मंडति कदमसि चिन्ह प्रदानु होइ
 कदमसि संति कुहामें करंति कदमसि कीजइ वइस देउ
 साति दाति सकवान पकार हीरि होइ छिउ विजयइ
 सरस संपादिय जीमन मार मायुव महठिय नामकिंति (९)

सास का सोम को चढ़काना और सोम का क्रोध तथा बदर्शन करके उसे घर से बाहर निकाल देना आदि घटनाएँ काव्य की कथा में प्रवाद और काव्य का समावेश करते हैं:-

बिहरि सवोषु बाहिर नाम बिटिउ पलोवंतु पुनिपहु
 सायु चिन्हामिउ ऊठिय साय देखियिनियममि मच्छरिय
 रहीमहि नामको कछियइ मच्छ महुठिय समहु मजुठु किउ
 कोचि चडेउ सोयु पमवाह मच्छेह, मच्छंदि च कई किउ

अजड न पूजिय अम्बि कुल देव, अजड न भंषण जेभिया हं

अज्जवि पिंढ भराविय नेय, कइसई दिम्निय पढम सिहा (१४)

काव्य की दृष्टि से कुछ उत्कृष्ट उदाहरण पर्याप्त दृष्टव्य है। अम्बिका अपने दोनों भक्तों को लेकर जंगल में निकल जाती है तथा उसके पुण्य के प्रभाव को पूर्वभव का रूप देकर कवि भेदेवी के रूप में समाज में उसकी स्थापना की है:-

अंबिनि दीठउ कूबड नगिण, तत्तवणि भणि जिणु अणुसरित्त

तत्तवई पावइ पाणवि सगिण सुह फाभिजीवित्त तजिउ तिवि

कूबड भंठिवि भणि उप्पन्न सोहम तलि बहु जोयपिहिं

सोपात्र दानि प्रभावि उपनं, अंबिक देखिय नामित्तव

अंबिनि सजिय जिमातलिवि, सोवन ताल कचोल भिय

अउ ठिहि कण पुणु पडिय जिकेवि, मोतियमाभिक तेवि हुय

सासुव देखिवि जिम्हिय ताम, किंठइ वहुय सलक्कविय

मण पछताविय जंघह सोमु, जणहि व्यालउ तउ करउ (२०)

--- --- ---

साभिय नेनि जिमिदहवित्ति, अंबिक सासुनि देखिहुय

संघई दुत्तव दलपि पुपसत्ति, निवसइ गिरि गिरनार तिरि

सीसि बउड भणि कुंडल कानु सोहइ मोखिय हाउ उरि

सज्जन पैडिय करि कंजु दुम्नि पाइहि नेउर सणधुमहि

उहु तारा तोदर भैरव नं सोहस जिक्का देखि हुई

एक वि सिद्धवणि उहु नु पयंडि भइ बइ वहु विहसुवरा (२६)

इस प्रकार कवि ने अम्बिका की देवी के रूप में प्रभावना कर दी है। सामाजिक दृष्टि से भी विचार करने पर इस रचना से तत्कालीन समाज के पारिवारिक लोटे कलहों द्वारा कितने बह्नेजन्य हो सकते थे यह प्रतिपासित हो जाता है।

पूरी रचना एक घटना प्रधान कथा काव्य है। अन्त में कवि संगत वाक्यों में काव्य

को निर्वेद निष्पन्न कर समाप्त करता है:-

जगति तमस्य सुर कुमार समान ब्रह्म यय भार्येति चिह्नं नारि
 द्रुह्य पावति पियहं सम्मान जीवति नंदन निद्रुह
 ब्रुह्मण वयमह किंपि सुषेधि, किंपि पुण्यनिमिष मइवल्लिष
 चरितं तुम्हारत वनिउदेवि पूरि मजोरह अम्ह तम्ह
 नेधि जिवेसर चरण अंभोय महुयारि अंबिका देवितुहं
 संघह सानिधु करि सुह भीय, देहि मणल्लिख उदयरिद्धि (३०)

इस प्रकार पूरी रचना का शिल्प अपने ही प्रकार का है। बहुत सम्भव है कि कवि ने कल्प कथा होने से ही इसका नाम करण तलहरा किया हो। प्रस्तुत तलहरा घटना प्रधान है। पाका लोक भाषा है। अतः पूरा काव्य अत्यन्त सरल तथा प्रवाहपूर्ण है।

- नर नारी संबोध -^१

विषय प्रधान रचनाओं में १५वीं शताब्दी की एक सुन्दर एवं उपदेश प्रधान काव्य- नर नारी संबोध- मिलता है। रचना को श्रीलालबन्धु भगवान गांधी ने बहुत वर्षों पूर्व ही गुजराती भाषा में प्रकाशित कर दिया है। कृति के रचनाकार का नाम कहीं नहीं मिलता है। रचना का प्रारम्भ मंगलाचरण से ही किया गया है। कवि ने रचना में परिच्छेदों अथवा शब्दों के स्थान पर प्रबन्ध शब्द प्रयुक्त किया है।^२

संबोध नाम उपदेश के लिए प्रयुक्त किया है। क्योंकि पूरा काव्य ही उपदेश प्रधान तथा संसार की नश्वरता एवं आध्यात्मिकता की ओर उन्मुख होने के कारण ही संबोध नाम से अभिहित किया है। रचना की प्रतियाँ जैलमेर के तयागच्छ उपाध्याय के प्राचीन पुस्तक भंडार तथा काठियावाड़ के तीर्थंढी भंडार में मिलती हैं। कृति के संपादक मुनि श्री सम्पदविजय तथा संबोधक तथा अनुवादक श्री लालबन्धु भगवान दास गांधी हैं। आज से २५ वर्ष पूर्व यह रचना श्री गांधी ने प्रकाशित की थी।

नर नारी संबोध अद्यावधि प्राप्त कृतियों में अपने ही प्रकार का अगुठा काव्य है। पूरी रचना ४ प्रबन्धों में है। प्रत्येक प्रबन्ध में २१ पद्यों हैं। कवि ने देव भाषा के साथ साथ कवि ने प्राकृत और संस्कृत के शब्दों का भी प्रयोग किया है। जिनमें पुरानी हिन्दी के शब्द १००, प्राकृत के १० एवं संस्कृत के ७ पद्यों का प्रयोग मिलता है।

काव्य की भाषा जब अत्यन्त पूर्ण तथा साहित्यिक सरसता से युक्त है। रचना को छोटे छन्द में ही नाम किन्ना जा सकते हैं:-

१- नर संबोध

२- नारी संबोध

१- नर नारी संबोध: संपादक मुनि सम्पदविजय, संबोधक और अनुवादक लालबन्धु भगवान गांधी, प्रकाशक सेठ नानकन्द मूलवन्द कोठीवाल बड़ोदरा, सं० १९१७

२- यही।

पहले कवि ने नारी, संसार आदि की नश्वरता स्पष्ट की है। पहले सम्बोध में कवि ने मनुष्यों को नारी से बचने का आदेश दिया है तथा दूसरे सम्बोध में नारी को अपने झील चरित्र के रूप में सिखावन दिया है। पूरी रचना में दोहा छन्द ही प्रधान रूप में प्रयुक्त हुआ है।

रचना की आलंकारिता आध्यात्मिकता, काव्यात्मक प्रवाह, पद लातित्य तथा साहित्यिक सौन्दर्य को समझने के लिए नीचे नर और नारी दोनों सम्बोधों से बड़ा कुछ उद्धरण दिए जा रहे हैं। पूरी रचना में आध्यात्मिक विषय तथा संसार की नश्वरता का उपदेश दिया है। रचना के विविध रूपक और दृष्टान्त दृष्टव्य हैं:-

नर सम्बोध-

- (१) रे जीव रामिइ बडिउं, जजो मन रंगि रमेधि
हु जेवारसि घुललीय सिउ, बरसं कोडि गमेधि
- (२) रमधि रुपि न रंजीया जे य पुरस सखारि
जे नर नामिइ सुफइ मे विरटता नर नारि (२०)
- (३) सुन्दर सुन्दरि प जाये मोडकल (द्वितीय प्रबन्ध १)
जउ रसि बाहिजो पहनइ लउ सही मिजो भव जाति
- (४) छडी छडी छडीया भिन्ना मुड अंता जोइ
मुक करई गामट पमइ, सीखल पडुवईतोइ (५)
- (५) ईमई हीठउ आल, पुरस महुडउ मोडता
कावां हरिसउ काल, छावा भिधि पेमइ नहीं (तृतीय प्रबन्ध ३-४)
नीलज/जडी न लाज, बीर पडुवा बाधउ बलिउं
खेन लंछि बास बिर लीपइ लीलरि बलिउं
- (६) मणिन बिहानइ बिरि रहियो दहिमा न फलकियो अंगि
जोह कटाव लंडाबीइ सील घरइ मन रंग (१६)

नारी संतोष-

(७) कामिनि, करण काई? विषय सौख्य नहीं सासतई

सुख संतोषिइ मानि झील धम्म छइ सासतओ

भामिनी प्रभि विषया तणइ भमिडिसि मन संसारि (द्वि० प्र० ४-१९)

जोड भोग विषय नडिया नरमि बडइ नर नारि

- १- वे जीव जराग में डूबकर मन मत रंग। अन्यता ताम्ररस की पुत्तली के साथ करोड़ों वर्ष क्लिष्ट करना है।
- २- संसार में जो पुष्प रमणी के रूप से रंजित न हो विरक्त रहते हैं उनके नर नाम से कुदृष्ट होते हैं।
- ३- हे सुन्दर पुष्प! सुन्दरि को मोह की फाल समझ। यदि इस रस में डूबा तो यह समझ कि तेरा संसार उलझ गया।
- ४- मूढ मनुष्य मूढ आदमी को रो रो के रूखे देखते। वह गंवार जूझता है तो भी उसमें सुख नहीं।
- ५- पूर्ण मनुष्य उलझ ही मूढ नरोडू के भूलता है। वह छाया की भाँति काया के साथ में रहने वाले काल को देखता नहीं। हे निर्लज्ज! सिर पीला दाँत गिर गया, स्वयंनों ने आँखा लोड़ दी है, शरीर विधिल हो गया परन्तु फिर भी तुम निर्लज्ज को लाज नहीं आती।
- ६- जो अग्नि चिन्ता के ऊपर रहा वह बुद्ध विद्वत्त्व नहीं हो सका। परन्तु वह ऐसा समझा कि जिसने कोशा के कटाव को छुड़ाया और मन में झील चारण किया।
- ७- हे कामिनी! तुम्हें और क्या करना है? विषय सुख साध्यत नहीं है। संतोष में सुख मान। झील धर्म ही साध्यत है। हे भामिनी! विषयों में पड़कर तुम संसार में अनेक भीमियों में चक्कर काटोगी विषयों विरक्त हुए नरनारी इस विषयों से नरक में पड़ते हैं ऐसा तू जान।
- (८) री मुग्धे! जो वैकुण्ठ सम्पत्ति में देह का सुख अनुभव करते हैं देखी मोनि में कीचड़ में अर्द्धमा जीव मरते हैं जैसे आकाश की पूर्ति समन नहीं कर सकता, सागर पानी से भरता नहीं। आम ईश्वर से सम्बन्ध होती नहीं देखे ही है जीव विषय सुख से मुक्त नहीं सकता।
- (९) कामिनी के काम तुम जैसे सारथि पति को कुम्हो तथा कला केति डेलते स्थूलिग्र के मुर्षों पर रीको।
- (१०) बड़ी उत्तम स्त्री है जो पहले कदाचित् मोह पाये घर फिर मोघ। विषय का कुपरिणाम देख कर मन कुदृष्ट से निवृत्त हो जाता है।

(८) रे भुगधि, जं बधि देह सौख्य संपालि

जीव असंख्य तिहं नरइ मेनि तपइ जंभालि

अंवर पवणि न पुरिई नवि सायर सलिलेण (१०)

अगनि न तिप्पइ ईधणि तिम जीव विषय सुहेण

(९) काम कुंम काषिणि तपो, सारधिपति जिम बुद्धिविओ

कला केलि सेलंतिव स्थूलमद्र गुण रीधविओ (चतुर्थ प्रबन्ध १४)

(१०) तिम जै उत्तम नारि भूँइ पण भुँइ पळइ

देही विषय विपाक मन बुद्धिपइ विरमइ पळई (१६)

इन उद्धरणों से पूरी रचना की विषय वस्तु जानी जा सकती है। इसी तरह कवि ने नर और नारी दोनों को संबोधित है तथा विषय समुद्र से संतुष्ट करने की प्रत्येक विधि पर प्रकाश डाला है। पूरी रचना इसी प्रकार की पद्धति में लिखी गई है। नर नारी सम्बोध अपने आपमें एक महत्वपूर्ण कृति है।

: आर्षदा :
कककक

विषय की दृष्टि से रचनाओं में विचार करने पर एक अत्यन्त महत्वपूर्ण रचना "आर्षदा" उपलब्ध हुई है। रचना अप्रकाशित है तथा इसकी एक प्रति अतिव्यक्त लेख कमेटी महावीरजी भंडार जयपुर के अनुसंधान विभाग में सुरक्षित है और एक प्रति अथर्व जैन ग्रन्थालय बीकानेर में।

प्रस्तुत रचना का नाम कवि ने आर्षदा रखा है। जो आनन्द शब्द का राजस्थानी रूप है। पूरी रचना में प्रत्येक शब्द के साथ साथ कवि ने आर्षदा छंद का नियोजन किया है। रचना का विषय आध्यात्म है। अद्यावधि प्राप्त रचनाओं में आर्षदा का विषय विवेक मान में आनन्द का स्फुरण करना है। जीव और ब्रह्म, आत्मा परमात्मा, तथा सद्गुणियों का आध्यात्म की ओर उन्नत करना ही आर्षदा की मुख्य संवेदना है। आदिकाल के अप्रमंश जैन साहित्य में जिस प्रकार पुनि रामसिंह की कृति : पाहुन दोहा : मिलती है ठीक इसी प्रकार की आध्यात्मिक रचना आर्षदा है। -अप्या बुजिअ परमपद सो दरसाउ भेउ- अपनी आत्मा को समझो, आत्मा ही परमात्मा है उसका निवास घट घट में है अन्यत्र नहीं। धीर्यमाना कसा नितकुल ठीक है। आदि भावनश्रीों को कवि ने इस आध्यात्मिक काव्य में डाला है।

इस कृति में रचनाकार का नाम पर नमोद है। पर काव्य का अध्ययन करने पर यह प्रश्न उत्पन्न हो जाता है। आर्षदा शब्द का बहुत बार प्रयोग होने पर श्री कस्तूरचन्द कासलीवाल ने अपने लेख^१ में कृति के रचनाकार का नाम आनन्द तिलक बताया है अपने यह की दृष्टि के लिए उन्होंने आर्षदा शब्द के बार बार हुए प्रयोग तथा -बुनसई आनन्द उत्तसई, मस्तक नामतिलक- आदि वाक्यों को ही मूल में रखकर यह नामकरण किया है। यों इस पंक्ति को बढ़कर ही इस आनन्दतिलकनाम के स्थान पर ज्ञान तिलक (नाम तिलक) नाम भी दिया

१- वैदिक बीरवाणी वर्ष ३ अंक १४-१५ पु० १९७-१९८ श्री कस्तूरचन्द कासलीवाल का लेख।

जा सकता है क्योंकि आनन्द तिलक से जान तिलक की संगति ठीक बैठती है।
 पर इसका परिहार श्री अमरचन्द नाइटा ने निम्न पद्य से कर दिया है।^१

आरम्भ- विदार्णद सार्णदजिषु सयल हंसो (३)

महार्णदि सो पूज्यम्

आर्णदा मगन मंडल धिरदोड आर्णदा ॥१॥

अन्त- महार्णदियड वातियड

आर्णदा जिमि दरसाजिउ मेउ आर्णदा ॥४॥

----- महार्णदि देउ आर्णका

जाजिउ मयड महार्णदि देउ, जाजिउ बाणउ मेउ आर्णदा ॥४२॥

इस निष्कर्ष से उन्होंने इसके रचयिता का नाम- महार्णद देउ- सहानंद देव किया है। यह नामकरण कहां तक सही है बहुत निश्चित पूर्वक नहीं कहा जा सकता। परन्तु नाइटा जी का यह मत बहुत सम्भव है कि यथार्थ के निकट हो। जो भी हो, इस सम्बन्ध में रचयिता का नामकरण सन्देह से परे नहीं कहा जा सकता।

रचना के रचयिता की भांति इसकी भाषा और रचनाकाल भी सही-सही वाला नहीं है। कासलीवाल इसकी भाषा को अपभ्रंश कहा है।^२ क्या इसका रचनाकाल १२वीं शताब्दी बताया है। परन्तु इसकी भाषा वास्तव में प्राचीन राजस्थानी है।^३ और रचना की भाषा को देखकर यह कहा जा सकता है कि यह १३वीं शताब्दी की रचना होगी। क्योंकि इसमें अपभ्रंश का जनभाषा के साथ सुन्दर सम्बन्ध स्पष्ट होता है।

१- वही, वर्ष ३ अंक २९, पृ० २८१ पर नाइटा जी का लेख।

२- बीरवाणी वर्ष ३ अंक १४-१५ पृ० १९८।

३- श्री अमरचन्द नाइटा का कथन है कि- इसकी भाषा को कासलीवाल जी ने अपभ्रंश बताया है पर वास्तव में इसे प्राचीन राजस्थानी या प्राचीन हिन्दी कहना अधिक उचित प्रतीत होता है। यद्यपि यह अपभ्रंश के बहुत निकट ही लगती है पर बहुत प्राचीन परवर्ती लोक भाषा के अन्तर्गत माने जाते हैं। बीरवाणी वर्ष ३ अंक २२ पृ० २८९।

आत्मा का सुन्दर चित्र प्रस्तुत करता हुआ कवि प्रारम्भ में ही मनुष्य को उसकी ऊंचाई पहिचानने की प्रेरणा देता है। शरीर से वह निताम्ब अलग है। पाप में लिप्त मनुष्य के लिए आत्मा की पवित्रता अत्यावश्यक, पाप पैकमल शरीर को आत्मज्ञान के सागुन से ही धोकर स्वच्छ किया जा सकता है। अतः पाप मल को ज्ञान के ज्ञान सरोवर में अवगाहन करके छुड़ाना चाहिए:-

भिंतरि भरित पाउमल, मूढा करहिं सभूहायु

जेमल लाग चित्तमहि आर्षदा रे किम जाय सभूहायि

ज्ञान सरोवर अभिय जहु गुणिवर करइ सभहायु

अटठ कम्ममल धोवहिं आर्षदा रे भियड़ा पाहु भिवाण ॥

इन भावनाओं में पाहुड दोहा से पर्याप्त साम्य है। इनको देखकर यह कहा जा सकता है कि कवि पर सं० १००० में विरचित पाहुड दोहा काव्य का पूरा पूरा प्रभाव पड़ा है और यह भी कहा जा सकता है कि पाहुड दोहा ही इस रचना के मूल में रही हो।

रचनाकार ने गुरु की महत्ता पर प्रकाश डाला है गुरु कभी एक पेशा साधन है जो आत्मा से मिला सकता है। गुरु भी ऐसा जो सगुरु है कुगुरु में इतनी समता नहीं हो सकती। उन्हीं गुरु की दृष्टि में सम्यक्त्व होता है और वह आत्मस्वरूप हो जाता है और उन्हीं «अप्पा» नाम में रम जाता है। पाहुड दोहा की इन पंक्तियों को देखिए:-

गुरु विमवर गुरु विम किरम, गुरु बीवड गुरु देव

अप्पा बुण्डिय परम पड, जो दरसावड मेव-

पंक्तियों की ही भाँति निम्नांकित पद देखिए:- साथ ही पाहुड दोहा के उक्त दोहे से इन पंक्तियों को मिलाइए:-

गुरु विमवर गुरु विम्वर कि, गुरु रमनत्वय वारु

ही दरिसावड मेवमर आर्षदा मम जल पावइ पाव

कुगुरु बुण्डिय किरम अपहु बीरध काहु भवेहु

देव उमेवसु संयगुरु जो दरिसावड मेव

मुनसहं आनंद उत्पद्यत मस्तकि पाणतिलकु
मुकुटमणि सिर सोह्यई आनंददा साहु गुन पालउ जागु
समरस भाव रंगिया, अम्पा देखइ सोई
अम्पउ जाणउ परहणइ आनंददा करई पिरालन होई।

वस्तुतः उक्त रचना में जो आनंददा वृत्त बार बार बख्शा है उसके लिए यह भी कहा जा सकता है कि आनंददा वृत्त के बार बार प्रयोग के लिए यह भी सम्भव हो कि कवि ने उसे मन या जीवन का प्रतीक माना हो-

आनन्द के कामी- मन, अर्थात् हे आनंददा,
या हे आनंद के प्रतीक- मन,
या हे साकार आनंद-

इस प्रकार रचना में आनंददा वृत्त के बार बार सम्बोधन के लिए ये अर्थ भी लगाये जा सकते हैं।

तीर्थों में कवि की श्रद्धा नहीं। तीर्थ करके व्यर्थ समय नष्ट करने से पूर्व तो कवि मनुष्य को अपने घट की शोध करने को कहता है उसे कुद्वेषों पर भी विर्रवास नहीं:-

बटु सटिठ तीरस परि नमई मुडा मरइ नमनु
अम्पबिंदु न आनंदि, आनंदारे घट बहि देन नमनु

अर्थ: घट में निवास करने वाले अमृत देवों की महिमान कुगु नहीं करा सकता वह तो दर्शन में ही कुष्ट है उसकी कुष्टि ही मिश्रा है-

मुनसह हिमठइ कलमठइ, मस्तकि उम्पवइ सुत

अनाहु बडावइ बहु हि यह, आनंदा मिच्छा छिठी जोगु

कवि का काव्य प्रवाह आध्यात्म के महाआनंद जैसे तत्त्वों की व्याख्या करने में स्पष्ट होता है और रचनाकार स्वयं इस विषय में दृढ़ कर उसका प्रतिपादन करता है। जिन कीम है विम्वानन्द की उपासना महाआनन्द की पूजा बिना नहीं हो सकती चाहे कोई तरीर का लुंवन होय, जाय, जय, आदि द्वारा किहनी ही सिद्धि नवीं न दे, बटा कवीं न बडाप, बषा, सदी, गर्वी, योग,

मंडली सभी स्थिर हो सकता है जब कील गुणों की सम्यक प्रकार से रखा हो,
जब सब व्यर्थ समझ कर मन की बुद्धि की जाय, चिदानंद जो सभी शरीरों में
स्थित हो उसे समझा जाय:-

चिदानन्दु सोमन्दु जिम्बु समस्त शरीरहं सोई
महामंदि सो पूजियई आर्षदारे गगन पंडित धिर होइ

--- --- ---

केइ केइ सुवाचहि केइ धिर जट मारु
माध्ववि दुष जावहि आर्षदारे कि मयावहि मयपाठ
सिद्धी कालु वाहिव सहि, सहहि परीसह भारु
दक्षम नामहं वाहिरु, आर्षदारे मरिसर जमकुलु
पाणि माधि योग्यु करहि पाणि गावु निरावु
अप्य काइम जावहि आर्षदा विहमाइ जम पुरिवावु

--- --- ---

जावु जपइ बहु तव तपईतो विम कम्म हयेई
एक समउ अप्या मुनइ आर्षदा जगइ पाणि देई
अप्या संजम कील गुम अप्या संजम मावु
कउ कउ संजम देउ गुरु आर्षदा तो पावहि पिवावु

और कवि इस आध्यात्मिकता को महामन्द के निवास स्थान तक ले जाता है।
भाषा की सरलता, रचना की मीठिमयता, लोक भाषा मुलकता, शब्द चमक
तथा प्रासादिकता दृष्टक्य है। रचना में यद ताहित्य के साथ साथ अर्थ गंभीर्य
भी है। कवि ने निर्वास की प्राप्ति कराने वाले महामंद का निवास स्थान
कितने बर्ण कथन द्वारा सम्पन्न किया है:-

जिम्बइ सागर कडमहि कुमुम परिमलु होई
सिद्धुं देइ मइ मसइ जिम आर्षदा विरला वृन्द कोइ
हरिहरवन्दु विधि जगदी मनुबुद्धि लखिउम जाइ
अप्य शरीरहे सोमसइ, आर्षदा तीजहि गुरुहि पसाई

पूरी रचना हिंदीला शब्द में लिखी गई है। तथा कुल छन्द ४४ है। कवि ने भाषा प्राचीन राजस्थानी जन बोली ही रखी है और १३वीं शताब्दी के आस पास की रचना होने से उस पर अपभ्रंश के शब्दों का प्रभावसर्वत्र परिलक्षित होता है। ज्ञान जैसे क्लिष्ट विषय को कवि ने बड़ी सरल शब्दावली, अनुप्रासात्मिकता तथा कोमल एवं प्रसादिक पदावली में समझाया है। उसके उपदेश का व्यक्तिवस्थल स्थल पर स्पष्ट होता जाता है जो रचना का महत्वऔर भी अधिक बढ़ा देती है।

इन बातों के साथ साथ मंत में कर्मों के दोषों को दलने के लिए रचना को रोज पाठ करने का आदेश दिया है:-

गढइ चढावइ अणवरइ बरु सिवपुरि जाई

कम्महण ममभिलसि आनंदा मवियण हियइ सभाई

उक्त पद भरत नाट्य या कलश्रुति के रूपमें ग्रहण किया जा सकता है। निष्कर्षतः यह कहा जा सकता है कि रचना सर्वाङ्ग सुन्दर और जानोन्मुख करने वाली है।

१. भुगायुक्तम् १

विक्रम प्रधान रचनाओं में १३वीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध की एक सुन्दर सी रचना भुगायुक्तम् उपलब्ध होती है। विक्रम की दृष्टि से यद्यपि इसमें कोई नवीनता नहीं उपलब्ध होती परन्तु फिर भी भाषा और वर्णन क्रम की दृष्टि से रचना का सर्वांगत महत्व परिलक्षित होता है। प्रस्तुत रचना कालेसक अनास है। मूल प्रति अमर्यजन ग्रन्थालय बीकानेर में सुरक्षित है।

प्रस्तुत रचना का विक्रम भुगावती और उसके पुत्र का दीक्षा ग्रहण करने के लिए घरस्वर विचार विनिमय है। साथ ही पुत्र के द्वारा कवि ने पूर्वज वर्णन, संसार का स्वर, विभिन्न योगियों के परिग्रहण, तप की उच्चता आदि का महत्व स्पष्ट कराया है। पूरी रचना संवादों के रूप में लिखी हुई है। कवि ने नरकों का वर्णन बहुत ही सजीव किया है। रचना का विक्रम आध्यात्मिक जीवन से सम्बन्ध रखता है। वर्णन बेसी सरस, उद्द रसम सुन्दर और रचना अर्थ माधुर्य से परिपूर्ण है।

विक्रम सुखों में डूबी हुई भुगावती के पुत्र को पूर्वज का स्मरण होता है और उसको दीक्षा ग्रहण करने की प्रेरणा होती है। आद्योपान्त रचना में निर्वेदात्मक भावनाओं का वर्णन होने से शान्त रस व्याप्य है। भाषा की सरलता, सुग्राह्यता और साहित्य सुष्ठुत्व है:-

भुगमदा मोदमद मुनि भुगलोचनी
 भुगावति घरनि भुररयनि मन मोहणी
 भुगायुक्तु ता पुत्र भुक्त भुग मालीउ
 भिक्त भुक्त भिक्ति भिक्तसिद्धि मालीउ
 नन्दने कंधिरे रमनि आनं यद
 भुगुर भिक्त भुक्त भुक्त दो भुक्त
 भुगदिनि भुक्त भुगदिनि भिक्ति भुक्ति
 भुक्त भिक्त भिराभि भुक्ति उक्ति (१-४)

१- प्रस्तुत रचना- आनंदो-काव्य के साथ ही लिखी हुई मिली है। देहिप अमर्यजन ग्रन्थालय बीकानेर।

अहि निहालेइ तव नियम संजमघर
 संजयं सीलगुण मंडियं पुमिवरं
 जाइ समरेवि तहु दरिसये तक्कये
 पुण्वभव कुमर वर समरप निजमये
 विस्तु संसारु सुहकरइ तउ उवसमं
 माय भिय पयनमिउ कुमरतु जम्भप
 भय भवि मज्ज वण आन आकम्भप (४५)

और पुन के द्वारा दीक्षा ग्रहण करने का विचार पूर्वमव जान लेने पर अत्यन्त
 छद् हो जाता है। भोगों और सांसारिक सुखों की नश्वरता का सुन्दर वर्णन कवि
 प्रस्तुत करता है। भोग विक है इरीर स्त्री और जीवन बंचल है लावण्य स्वयं भी
 बपल है वह जीव का साथ नहीं देता। वह तो अकेला ही जाता है। भु विषय
 सुखों का परिणाम मनोहर नहीं होता। ऐसे अधिक का पंथ में धर्म को छोड़कर
 और कोई सबल नहीं बनता। वर्णन डैली सरस और वन्द्य चयन कोमल है:-

भोग भोगविम विम सरिस मह अइयणा
 नरइ मइ तिरिय गइ वेवणा कारणा
 जोइ जस रेसि जमि जीवु समि दुहसइइ
 संजह देह नह मभिय वण वण इकरइइ
 बपल लाइम्म जीवीउ बंचल तरो
 धनु वन सयनु सहु रइइ पूठि परे
 जीव पक्कलइ जाइ जम्भरे
 सुत्तवि सफइ विम साहु मह सु न्दरी
 विमज्जुह वेम परिणामु नह मनहरी
 वेम बंधिउ बंधि दुद्धिम निस्संखली
 हे वन बंधि विम वम्म विम संवली (८-१०)

मैं पुन के समक्ष दीक्षा ग्रहण करने पर होने वाली विविधा का चित्र खींचती है।
 पंच महाव्रत, दुकर मार्ग भूष ध्यास सहना, सुकमात देह, केह लोचन और प्राप
 विहार सब दुःख के कारण हैं। और यहीं के उत्तर प्रत्युत्तर डैलीमें नरकों का

सजीव वर्णन कवि प्रस्तुत करता है। वर्णन की प्रसंसादिकता दृष्टव्य है:-

हुत भित्तिषु समतुल्यता सज्जो, चित्त दिट्ठोवि ठावेक वेसमो

पंच मुहम्मदया भारु अहि दुक्करो, अल्ल आजम्म वहेवउ दुक्करो

हुहा तम हाय बाबीस परिषहा, पुट्टु मुकुमार देहेम तुह दुस्सहा

केस लोव छिरे दुक्करो दारुमो, गाम गामेसु विहार दुहकासु (१३-१४)

पुनः मुगलपुत्र समस्त नरकों दुष्टों का और पूर्व यव में किए पापों द्वारा पाये

हुए संकटों का सजीव और रोमांचक वर्णन प्रस्तुत करता है। नरकों में लोहे में

जुनाना, पहाड़ से गिराना, करोड़ों वर्षों तक की यातनाएं करवत से काठ की

भाँति चीरा जाना, कोल्हू में पीलहा जाना तप्त त्यों से जलाना, गर्म स्त्री-

पुतली से पर स्त्री गमन का दण्ड आदि सभी हृदय द्रावक है। वर्णन की अनुप्रासात्मि-

कता तथा सजीवतादेक्षि:-

देवकर वतसिरि कट्ठ जिम विदारिउ, सधम धम्मनिधम छगहिंहु बोझ

लोह जंघहि तिल तेम हुं पीलीउ, निवड नाराय नारमीयहु डिस्सिउ

मुज्जमव पाव पवारिहउं पीडिउ, विषम बंधेहि नहु एहिहुं मीडिउ

तत्त तत्त्वाइ ठंवाइहुं पारिउ, पुरा मनसाइ दुवरिय पवारीउ

संवरर वेवि पररमणि परिरंमं, तव पुत्तलीय करिंस्सिउ करिस्सं

पम बई सडिक्क दुह नरमइ भित्तरे, पुडवि अपत्तेउ वाउ वणत्तइ भित्तरे

(१९-२१)

--- --- ---

हिरिय पंचिदि मइ कलमवोल्लुण्ड, ताडिउ अंकसिइं छिवदिंहुं नहुण्ड

दुरम तज्जमइ या पडिंहुं वाइउ, निरहिं निक्करणि मित्तमो वाडिउ

नइल मवि नहुम पारं महुत्तउ, वेहुया पंम मज्जमि विमुत्तउ

करइ मवि भूरि पारेहिं हई पीडिउ, पुठि मालेम पयुपहिं हउ पीडिउ

सकम संवरइ पारंम पुक्कर वेम, हुंठ नारिदं दुषी पात्तिउ नक्कवे

वत्तिहि भित्तरेहिं छिवसंउ हई दारुमो, पारिय पीवरिहिंविदारिउ अवरणी(२५)

--- --- ---

मुमुक्षु मइ मई सहि दुक्ख मइमे मए,
 बालपणि सहिय दुइ बहुय अन्नापण
 जुठवणे जुवइ अनराइ छंड रौलीउ,
 मयण मल्लेण मव जलहि वलि बोलिउ (२७)
 वसण सम विनडिउ परषणा बहरणो,
 मारिउ विविह थापहिहुं सकरणो
 कुप्पइ जेइ हि छंड चाडिउ बच्चरे,
 नरय नारणीय जिम नदीय नदीय परे
 कट्टु पमुएहि रोगेहिं डु बंडीउ, रंक जिम रौलीउ समलपुण छंडीउ
 मल्लहाणं विवुगेहिं दुहाउलो, मिक्खीउ विवय पुइ विक्क जिम वंसलो
 ममुयमइ ईम कम्मोहि छंड विनडिउ, ताय तउ संवमे पावईममडिउ
 हीम देवति दुइ सहिय दुक्करतंरं, माइहु वित्त इमि इमुइ निवपरं (२९-३१)

इस प्रकार पूरी रचना माता और पुत्र के संवाद के रूप में चलती है। आध्यात्मिक दृष्टि से भी रचना का महत्व स्पष्ट हो जाता है। असार संसार को छोड़कर मनुष्य को शिव गति या निर्वाण की ओर उन्मुख होना चाहिए संसार में अनेक जन्म होते हैं। पाप होते हैं तथा पूर्वजन्म के संबंधित सब वस्तु कर्मों का प्रतिकूल हमें बड़ा आकर भोगना पड़ता है। वस्तुतः भोग भुक्त और ऐहिक भुक्त ऐश्वर्य ही जीवन का चरम लक्ष्य नहीं है इसके बारे में लोक आध्यात्मिक आदर्श है जिन्हें मनुष्य संसार के इन इन्ध्रिय जन्म भुक्तों से ऊपर उठकर ही प्राप्त कर सकता है। इस तरह पूरी रचना में कवि ने गुणावली के पुत्र के पूर्वजन्मकी कथा का वर्णन किया है। पूरी रचना ४२ छन्दों में पूरी हुई है। भाषा की दृष्टि से रचना पर्याप्त महत्वपूर्ण है। साथ ही जैनदर्शन की कर्म, यम, जन्म, मरक, शिवगति, पंच महाव्रत समविह आदि अनेक कठिन बातों पर सुन्दर दृष्टान्तों और कथा सूत्रों में प्रकाश डाला है।

यह रचना एक चरित कथानक है जिसे पढ़ने से शिवरत्न की प्राप्ति होनी ऐसा कविका मत है:-

तिजग समचित्त रिखवरह सुपवित्त्य

मिया पुत्तस्स ते भणई सुवरित्तय

विवहु विपाय विलखेवि विवहपरै

लहहि सो सत्त रजस्साक्यं सिवपुरे (४२)

पूरी रचना सरस और जन भाषा प्रधान है। भाषा में यद्यपि अपभ्रंश के शब्दों का प्रभाव सर्वत्र है परन्तु फिर भी अधिकतर पुरानी राजस्थानी के शब्दों की प्रथम-सर्वत्र ही भरमार मिलती है। रचना प्राचीन है तथा कथात्मक संवादों में लिखी गई है। मृगायुक्तक की प्रति का चित्र भी संग्रहीत कर दिया गया है। १३वीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध के प्रमुख काव्यों में से एक मृगायुक्तक भी है।

इसी प्रकार उक्त अध्याय में जितनी रचनाओं पर प्रकाश डाला गया है वे सब पर्याप्त पहचान की है इसीलिए इनका गौण काव्य परंपराएं ईरक के अन्तर्गत मूल्यांकन प्रस्तुत किया गया है।

अध्याय - ८
=====

॥ आदिकालीन हिन्दी जैन साहित्य (३) स्वयं काव्य परंपराएं ॥
=====

॥ आधिकांतीय हिन्दी जैन साहित्य(३) स्तवन काव्य परंपराएं ॥
 ~~~~~

गीत, स्तोत्र और स्तवन साहित्य की परम्परा चिर प्राचीन है। संस्कृत साहित्य में गीति काव्य मुख्यतः और प्रबल दोनों वैशिष्ट्यों में उपलब्ध होता है। गीत जीवन की रस पैकल अनुभूति होती है जो अपने में पूर्णतया मुक्त होती है। गीति रचनाओं में अवैधाकृत एक मधुरता होती है। उसमें संगीत तत्व विद्यमान रहता है। मधुर बसावली, और संक्षिप्त भावपूर्ण उद्घावली सरस सुनीच वैली संगीत तथा छन्द में सुलभ प्रस्तुत की जाती है। इनमें कोमलता या अन्य किसी भी मधुर भाव की उत्कृष्ट अनुभूति होती है। गीत जीवन के मार्मिक अंश होते हैं जिनमें आह्वयोपान्श रसोप्रेक होता है। संस्कृत साहित्य में मुख्यतः दो प्रकार के पाये जाते हैं लीकिक तथा धार्मिक। लीकिक काव्यों में गीत आदि अनेक प्रकार हो सकते हैं और धार्मिक में स्तोत्र स्तवनादि।

इस प्रकार के मुक्तक काव्यों की परम्परा संस्कृत प्रकाशित और अप्रतिष्ठ में सुरक्षित चली आ रही है। स्तवन काव्य परम्परा के अन्तर्गत आने वाले ये लीकिक और धार्मिक गीत संक्षिप्त, सम्पूर्ण और व्यक्तिगत प्रधान होते हैं इनमें व्यक्तिगत भावधारा और अनुभूतियों का सुन्दर संगुम्जन होता है। साथ जीवन की उदात्त भावनाओं का समावेश रहता है। उत्कृष्ट/सुन्दर तथा प्राकृतिक सौन्दर्य में अपार प्रशंसा इन्हें और भी असाधारण बना देती है। इन गीतों में संक्षिप्तता होती है। शीघ्र संक्षेप (रेपिड मूवमेन्ट) होता है तथा मुख्य की अपार भावनाओं की छाया (कलरिग भाव दृग्गम पैर्याय) के कारण यह अधिकव्यक्ति अलर्नम से बाहर फूट पड़ती है। जिसमें संगीत और स्वरों का उदात्तहीकरण होता है। अंग्रेजी में (लिबेरिक) शब्द "गीति" शब्द के अर्थ में प्रयुक्त किया गया है। परन्तु यह भी गीत का वास्तविक अर्थ नहीं देता, जो अर्थ हमारा "गीत" शब्द से सकता है। वस्तुतः इस विशाल भावधारा में उर्ध्वियों की रंगि आलोचन करने वाले इन गीतों को हम उर्ध्व काव्य कह सकते हैं।



उर्मि काव्यों या गीति काव्यों के रूप में आदिकालीन हिन्दी के साहित्य में धार्मिक स्तवन विद्याल संख्या में पाये जाते हैं। धार्मिक पुस्तकों में स्तोत्र और स्तवन आदि का प्राधान्य है। लौकिक और धार्मिक दोनों काव्यों में संस्कृत की प्राचीनता पर्याप्त रूप में विद्यमान है। समग्र वैदिक संहितायें देवताओं की विशिष्ट स्तुतियाँ हैं। इस प्रकार इन लौकिक, धार्मिक तथा ऐतिहासिक पुस्तक काव्यों की संख्या असाधारण है।

स्तोत्र साहित्य संस्कृत में बड़े विद्यालयपरिमाण में मिलता है। इन स्तवनों व स्तोत्रों में हृदय की स्वाभाविक अभिव्यक्ति, भक्त का दैन्य, तथा साध्य के स्वल्प की समता, कोमलता, दयार्द्रता और उदारता का वर्णन किया जाता है। इन देवताओं की महिमा वर्णन में भक्त अपने हृदय की उदात्त भावनाओं के अभिव्यक्ति में हृदय की समस्त शक्ति लगा देता है। भगवान का विद्याल हृदय पार्श्वों का भय, जीवन में संसार की नश्वरता और स्वर्गों का ध्यान उसे मैत्री बनाते हैं और साध्य की महानता में साधक अपनी लघुता या दुर्बलता अनुभव कर स्वयं को उनमें जो देता है। अपने इष्ट साध्य से भक्त निस्संकोच होकर सब भाग लेते हैं अतः उन्हें अपनी दीनता दयनीयता, संगीतात्मकता, संक्षिप्ता, कोमलता, उदात्त अभिव्यंजना और सच्ची भाव प्रणयता को प्रकट करने का पूरा अवसर मिलता है। इन्हीं तात्त्विक तत्वों के कारण ये स्तोत्र स्तवन और गीत बड़े मोहक प्रतीत होते हैं। प्रकृत और संगीत का पुट लग जाने से इन गीत स्तोत्रों की समता जीवित हो जाती है। अतः भक्ति मार्ग के विकास में ये स्तोत्र बड़े सहायक हैं इष्टदेव की स्तुति की मांग भक्ति भावना को प्रकट करने की यह परम्परा वेदों से ही मिल जाती है। वेदों में किन्न किन्नदेवताओं की किन्न किन्न प्रकार से स्तुतियाँ मिलती हैं। गीता में कर्तुन कृष्ण की अनेक पुस्तकों में स्तुति करता है। महाभारत में भी अनेक स्तोत्र मिल जाते हैं। स्तोत्र स्तुतियों का क्रम पुराण साहित्य में और अधिक विद्याल संख्या में उभरकर होता है। भागवत और विष्णु पुराण महत्वपूर्ण हैं। भागवत पुराण में ब्रह्मा विष्णु, महेश, कृष्ण तथा विभिन्न रिकि

मुनियों और अन्य अनेक देवताओं की स्तुति और स्तोत्र तथा अनेक गीत आदि मिल जाते हैं। प्राचीन स्तोत्रों का विशाल संग्रह बृहत् स्तोत्र रत्नाकर के नाम से प्रसिद्ध है। भागवत में अनेक गीत हैं जिनमें गोपी गीत सबसे प्रसिद्ध गीत है।

प्रादेशिक भाषाओं के साहित्य में भी व्यक्ति सम्बन्धी धार्मिक कृत्यों वाले अनेक गीत, पद, स्तोत्र या स्तवन उपलब्ध हो जाते हैं। आदि स्थलों के साहित्य में उपलब्ध स्तोत्र उल्लेखनीय हैं। ऐसे ही समय में मध्यकाल में भी महाराष्ट्री वैयासकी आदि प्रकृष्टियों में भी अनेक प्रकार के गीत, स्तोत्र व स्तवन आदि स्तुति मूलक रचनाओं का निर्माण हुआ होगा पर वे उपलब्ध नहीं होती हैं। अप्रंज में भी कुछ व्यक्ति सूक्त कुछ मुक्तक काव्य मिल जाते हैं। इन स्तोत्र स्तवनों की विशेषताओं पर और चिन्तन पर पर्याप्त प्रकाश डाला गया है। ये स्तोत्र गीत वास्तव में व्यक्ति परक, ज्ञान मूलक तथा वैराग्य की प्रधानता लिए हैं।

हिन्दी साहित्य के आदिकाल में सन् ११०० से १५०० तक इन रचनाओं की संख्या बहुत विशाल रूप में उपलब्ध होती है। इस साहित्य में स्तोत्र, स्तवन, गीत, आदि स्तुति मूलक रचनाओं की संख्या तो २०० से भी ऊपर है। यद्यपि इनमें कीर्तन, भक्ति ध्यान, उपासना, स्तुति, अभिषेक, कलह, संकीर्ण आदि अनेक चीजें यह साहित्य उपलब्ध होता है। प्राचीन राजस्थानी या कुनी गुजराती में लोकाभावा मूलक अनेक गीत, स्तुति स्तोत्र स्तवन आदि मिलते हैं। ये रचनाएँ बड़ी उत्साहपूर्ण हैं। यद्यपि इन स्तोत्र स्तवन संग्रह रचनाओं का विशुद्ध साहित्यिक रूप में महत्व सामान्य ही है परन्तु फिर भी इनसे हम रकासीन भाषा साहित्य की सम्पन्नता का परिचय मिलता है। हिन्दी के साहित्य में इस प्रकार विरचित तीर्थारों, तीर्थों, साधुओं वाचकों संतियों आदि सम्बन्धी अनेक गीत स्तोत्र व स्तवन मिल जाते हैं। यद्यपि इन गीतों व स्तोत्रों की कथावस्तु धार्मिक है, परन्तु फिर भी ये साधु के अति कवियों के आत्मार्पण के गीत हैं। इनमें भावक आध्यात्मिकों की धार्मिक अनुभूतियों का स्पष्ट उल्लास है। इस प्रकार ये आत्मोन्मत्ति और व्यक्ति भावना को बल प्रदान करते हैं। इन गीतों में कलह की लुप्तता,

भावकों की दीनता और तीर्थों आचार्यों, महापुरुषों और तीर्थंकरों का गुण वर्णन तथा उनके उच्च आदर्शों का स्तुति गान है। ये प्रवृत्तियाँ अनेक रूप में पाई जाती हैं। इनमें अनेक प्रकार से जैन दार्शनिक सिद्धान्तों, कर्मों के भोगों व अन्य सिद्धान्तों पर प्रकाश डाला गया है। इह लौकिक और पारलौकिक दोनों स्थितियों के चित्र कवियों ने इन स्तुतियों में खींचे हैं।

आदिकालीन हिन्दी जैन साहित्य के गीतों, स्तोत्रों और स्तवनों की सबसे बड़ी विशेषता उनकी विविधता है। इन रचनाओं का अनेक रूपों में वर्णन मिलता है। उन्हें प्रमुख निम्नांकित है:-

- १- उत्साह ।
- २- गीत
- ३- स्तोत्र
- ४- स्तवन
- ५- कलत्र
- ६- बोलिका
- ७- स्तुति
- ८- बीनंती
- ९- सज्जाय
- १०- नमस्कार
- ११- प्रवृत्ति

स्तुति और प्रवृत्ति गान संतक के रचनाई उच्च विविध रूपों में विद्याल संस्था में उपलब्धि होती है इनका वर्गीकरण गीति, संगीत और वर्ण्य विषय के अन्तर्गत किया गया है। इन रचनाओं को स्तवन या गीति काव्य की परम्परा में इस रेखाचित्र द्वारा स्पष्ट किया जा सकता है:-

#### स्तवन काव्य

| लौकिक         | ऐतिहासिक | धार्मिक | गीतिस्तवन |
|---------------|----------|---------|-----------|
| १- बीज        | उत्साह   | गीत     | स्तोत्र   |
| २- स्तोत्रादि |          | स्तवन   | कलत्र     |
|               |          | बोलिका  | स्तुति    |
|               |          | बीनंती  | सज्जाय    |
|               |          | नमस्कार | प्रवृत्ति |

इस विशाल स्तोत्र, गीति व स्तवन साहित्य के यथार्थ वर्णन के लिए स्वतंत्र अध्ययन व ग्रन्थ की आवश्यकता प्रतीत होती है। अतः यहाँ इनमें से कठिण रचनाओं का अध्ययन बहुत संक्षेप में परिचयात्मक रूप में प्रस्तुत किया जा रहा है। इन रचनाओं में क्योंकि सत्यपुरीय महावीर उत्साह धनपाल की सं० १०८१ की सबसे प्राचीन ऐतिहासिक गीति रचना है अतः इसका विस्तार में अध्ययन प्रस्तुत किया गया है। उक्त रचनाओं का केवल मात्र परिचय ही दिया गया है। हिन्दी साहित्य की सबसे प्राचीन आदिकालीन रचना "सत्यपुरीय महावीर उत्साह" है, जो ऐतिहासिक गीत है तथा इस रचना का सबसे बड़ा महत्व इस दृष्टि से है कि इससे अपभ्रंश और पुरानी हिन्दी के बीच विभाजन रेखा खींची जा सकती है। गीति और स्तवन साहित्य की इन रचनाओं का अध्ययन भी सत्यपुरीय उत्साह की भाँति विस्तार में किया जा सकता है, परन्तु विस्तार में से यहाँ अध्ययन केवल सबसे प्राचीन इसी उत्साह गीत का किया गया है।

### **\* सत्यपुरीय महावीर उत्साह \***

आधुनिक के हिन्दी के साहित्य में ११वीं शताब्दी में उपलब्ध होने वाली सर्व प्रथम और महत्वपूर्ण कृति "सत्यपुरीय महावीर उत्साह" है। यह रचना एक उत्साह प्रधान गीत है। जिसे स्तुति भी कहा जा सकता है। गीत मुक्तकों में इस प्रकार की अनेक रचनाएं परवर्ती साहित्य में विशाल संख्या में उपलब्ध होती हैं। परन्तु प्रस्तुत रचना की भाँति "उत्साह" संस्कृत रचनाओं का लगभग अभाव ही है। "सत्यपुरीय महावीर उत्साह" एक अनुबृति प्रधान गीति रचना है जिसकी विषय वस्तु का हीरा सम्बन्ध इतिहास से है। गीत रचनाओं में ऐतिहासिकता का सम्बन्ध करने वाली रचनाओं की कड़ी में महावीर उत्साह को शीर्ष स्थान दिया जा सकता है।

"उत्साह" नाम से रचना के नाम व शिल्प का कोई विशेष सम्बन्ध नहीं है तथा न भाषा ही इस नाम की अन्य कोई रचनाएं पाई जाती हैं इसके

अतिरिक्त इस प्रकार का कोई काव्य रूप भी परवर्ती रचनाओं में परिलक्षित नहीं होता। पूर्ववर्ती साहित्य में अर्थात् संस्कृत, प्राकृत और अपभ्रंश साहित्य में गीति प्रधान रचनाएं तो पर्याप्त मिल जाती हैं, परन्तु "उत्साह" संज्ञा विशेष से किसी काव्य रूप का बोध कराने वाली कोई अन्य रचना नहीं मिलती। वस्तुतः अपभ्रंश से इतर पुरानी हिन्दी में सर्व प्रथम यही रचना उपलब्ध होती है जिसका कई दृष्टियों से महत्व है।

वस्तुतः कृति का नाम "उत्साह" है। उत्साह वीर रस का स्थायी भाव है अतः इसकी निष्पत्ति किसी उत्साह या आल्हादक महोत्सव अथवा अन्य किसी घटना विशेष के कारण ही हो सकता है। यह भी सम्भव हो सकती है कि किसी समतकारिक दैवीय घटना के कारण भक्ति का चरम आनन्द या उद्बोध होने पर ही कवि के ये हृदयोद्गार फूट निकले हों। गौं परम्परा का अध्ययन करने पर यह स्पष्ट हो जाता है कि राज्याश्रित जितने भी कवि होते हैं, वे राजा की स्तुति या प्रशस्ति स्तवन स्वयं गीत रचा करते थे। तथा राजा की विजय या पराभव के पश्चात् पुनः राज्यप्राप्ति के अवसर पर हर्षोत्साह और अभीष्ट आनन्द में स्निग्ध स्तुति मूलक रचनाओं का निर्माण किया करते थे। वस्तुतः उत्साह नाम इरीक्षित शायक परिलक्षित होता है। अस्तु यह स्पष्ट है कि उत्साह संज्ञक रचनाओं का वस्तु धित्व किसी काव्य रूप विशेष के लिए रूढ़ नहीं है। यह तो एक स्तुति मूलक गीति रचना है जो कवि के आल्हाद विशेष और उत्साह की सूचना प्रस्तुत करती है। गौं सरलता के लिए उसे वीर रस प्रधान स्तवन या गीत कहा जा सकता है, परन्तु फिर भी संख्या में केवल एक होने से यह परिकल्पना रूढ़ नहीं कही जा सकती। जो भी हो, यह कहा जा सकता है कि इस प्रकार की रचनाओं में एक स्वाभाविक तथा असाधारण उत्साह का उन्मयन होता है। वस्तुतः विविध प्रकार की कोई भी आल्हादक स्तुति "उत्साह" नाम से पुकारी जा सकती है।

“सत्यपुरीय महावीर उत्साह” का रचना काल सं० १०८१ के लगभग है तथा इसके रचनाकार अनपात है। इस कृति का सम्पादन श्री मुनिजिन विजय जी ने किया था और बहुत पहले यह रचना प्रकाशित भी हो गई थी<sup>१</sup>। पर इस रचना को अपभ्रंश तथा प्राचीन राजस्थानी की समझ कर इस पर विशेष ध्यान नहीं दिया गया। परिशीलन करने पर यह स्पष्ट हो जाता है कि यह कृति अपभ्रंश और हिन्दी भाषा के बीच की एक कड़ी है और इसके द्वारा अपभ्रंश और हिन्दी के उद्गम स्तरों के बीच में एक विभाजन रेखा खींची जा सकती है। इस दृष्टि से इस रचना का महत्व और अधिक बढ़ जाता है।

**प्राप्ति स्थान:-**

\*\*\*\*\*

प्रस्तुत कृति पाटन के मठार सेठपल्लव हुई<sup>२</sup> तथा सं० १३५७ में लिखी प्रति के स्तोत्रों में से निकाल कर मुनिजिनविजय जी ने इसको प्रकाशित किया था, परन्तु गुजराती पत्र में प्रकाशित होने से यह कृति अप्रसिद्ध और अप्रकाशित की भाँति ही बनी रही। पर कृति की पौराणिकता के कारण यह और भी आवश्यक हो जाता है कि इसका सम्पर्क अनुशीलन प्रस्तुत किया जाय।

सत्यपुरीय महावीर उत्साह के रचनाकार अनपात की एक कृति पाकूर में पाइयलल्लीनाम माला<sup>३</sup> सं० १०५८ की भी उपलब्ध होती है। जो शिलक मंजरी की अपूर्वपूर्व पैली को देखकर ही लेखक की रचना पैली व रचना इतिहास का अनुमान सबसे ही किया जा सकता है।

**रचना स्थान:-**

\*\*\*\*\*

प्रस्तुत स्तुति का स्थान सत्यपुर है। महावीर की मूर्ति इसी स्थल पर वर्णित है। सत्यपुर नारवाड़ का धौचौर नामक स्थान था। यह स्थान अब भी जोधपुर

१- जैन साहित्य सेडोवक: सं० १९८४ पृ० २४४ सम्पादक मुनिजिनविजय।

२- मही लेख।

३- देशिय भाषणा कवियो: के०का० शास्त्री, पृ० ४५।



राज्य के दक्षिण भाग में है। सत्यपुर सांचीर का संस्कृत रूप है और अम्बर  
प्राकृत है जिसका अपभ्रंश सांचीर हो गया। यही स्थान महावीर का एक  
अत्यन्त प्रसिद्ध प्राचीन तीर्थ है। सत्यपुर के लिए जम चिन्तामणि ग्रन्थ में जयउ वीर  
सच्चरि<sup>१</sup> मंडन<sup>२</sup> उल्लेख मिलता है तथा जिनप्रयासुरि के विविध तीर्थ कल्प में भी सत्यपुर  
को विशेषकल्प<sup>३</sup> बनाने का उल्लेख मिलता है। अतः यह स्पष्ट है कि सत्यपुर  
जैनियों का एक विशिष्ट तीर्थ था।

कथा:-  
=====

कृति की विषय वस्तु स्तुति परक या धार्मिक है तथा घटना ऐतिहासिक।  
स्तवन या उत्साह का विषय श्री सत्यपुरीय महावीर की प्रतिमा है। मूर्ति का  
आक्रमणकारी के हाथ से बच जाना, मूर्ति के प्रभाव से आक्रमणकर्त्ता का पुनः लौट  
जाना आदि घटनाओं ने, जो उत्क्रांति और विध्वंस की प्रतीक हैं, कुबुहाड  
पक्षों को माने, नाकने, मूर्ति का यह वर्णन करने तथा किसी भी प्रकार अपनी  
हर्षोल्लासमयी भावनाओं के उद्बोध की उत्साहपूर्ण अभिव्यक्ति के लिए वाच्य किया  
और जनपाल का यह स्तवन उसी प्रतिक्रिया का प्रतिकूल है। चर्म की अपर्प पर  
विषय, विध्वंसकों का पराभव सभी के लिए प्रकल्पना का विषय था। अतः जनपाल  
की प्रेरणा के यही सब कारण विषय रहे होंगे। क्योंकि महावीर के वैवीर्य  
सामर्थ्य के कारण व्याकुल होकर मज्जीघति चला गया और जैन संघ जब पूर्ववत्  
परिगुप्त हुआ तो सब वीर पवने पूजा, महिमा, गीत, नृत्य, वाजिन बजा  
बजाकर, दुर्गों का दान आदि प्रपादनापे करने लगे। वस्तुतः इसी प्रपादना प्रबंध  
पर उपस्थित हो महाकवि जनपाल ने अपनी शक्ति और उत्साह में दून कर यह  
उत्साह नील प्रस्तुत किया होगा, परिलक्षित है।

१५ श्रृंगों की इस छोटी सी कृति में क्या बड़ी है कि किस प्रकार मूर्ति-  
मंजक आक्रमणकर्त्ता ने कुबुहाडों से महावीर की सत्यपुर स्थित प्रतिमा पर आघात

१- जैन साहित्य संशोधक पु० २१४।

२- विविध तीर्थकल्प- श्री जिनप्रयासुरि पृ० ९०-९१

३- सत्यपुरीय महावीर उत्साहः जैन-सा-सं०-पु०-१४९-पद-७।



किया वह घाव आज भी स्पष्ट दिखाई पड़ता है जिसको कवि ने स्पष्ट किया है:-

पञ्चदशवि कुहाडेहि सो सिर अंभाडिउ

अज्जवि दीसहि अंभि घाव सो हिय तनुवीरइ

चलम जुयहु सज्जदरि-नयरि वषमहु तनुवीरइ <sup>१</sup>

आक्रमणकर्त्ता ने कोरिंट, श्रीमाल, घार, नराय, अम्बिलवाड़पाटन, विजयकोट, पालीसावा, कन्नावली, सोरठ और देलवाड़ा आदि मन्दिरों की मूर्तियों की प्रतिमाओं को भी ध्वस्त किया, अघार फन लूटा पर सत्यपुर या सांजोर के महावीर स्वामी की प्रतिमा का कुछ भी नहीं बिगाड़ सका। साथ ही सिद्धार्थ का जयत्कार जायकों की पाँति नृत्य तथा उल्लासादि उत्सवों का उत्कृष्ट वर्णन किया गया है तथा कवि की इस सैक्रांतिकालीन रचना में भी बैली की उत्कृष्टता परिलक्षित होती है। जनपाल अपनी तिलक-मंजरी के कारण नाम के समान ही प्रतिमावाली कवि थे। संक्षेप में रचना के इस १५ छन्दों का गही सार है।

रचना साधारण है परन्तु संक्रांतिकाल में अपभ्रंश और पुरानी हिन्दी की विभाजन-रेखा-स्थल पर स्थित है अतः महत्वपूर्ण है।

कृति का ऐतिहासिक महत्व:-

जहां तक इस रचना के ऐतिहासिक महत्व का प्रश्न है इसमें ऐतिहासिक स्थलों घावों तथा घटनाओं का उल्लेख है। स्वयं कवि ने सत्यपुर की ऐतिहासिकता को स्पष्ट किया है:-

भेवेविषु चिरिमात देसु भु अम्बिलवाड

सोनेसक सो तिहि वसुतु जममम बापंयु

वाहु म चिरि सज्जदरि कीर चिदवह नंदु <sup>२</sup>

हमें ने श्रीमाल देस, अम्बिलवाड़ पाटन, कन्नावली, सोरठ देलवाड़ा और मनुष्यों के मन को आनन्दित करने वाले सोमनाथ के मन्दिरों को भज्जन किया पर सत्यपुर

१- सत्यपुरीय महावीर उत्साह: जैन सा० सं० पु० २४२ पद ७।

२- वही पु० २४२ पद ३।

या संघोरे के सिद्धार्थ महावीर को मग्न नहीं कर सका। इसके अतिरिक्त स्वयं कविघनपाल मालवपति गुज और भोज की सभा का विद्वान और अग्रणी पंडित था। भोज की सभा में ही घनपाल ने तिलक मंजरी की रचना की थी। सतयपुरीय महावीर उत्साह में किसी आक्रमण करने का वर्णन है। तिलक मंजरी रचने के बाद कवि भोज से छूट होकर सतयपुर आ गया था। उस समय देश पर तुर्कों का आक्रमण हो रहा था जिसमें गजनवी की सौमनाथ बड़ाईअत्यन्त प्रसिद्ध है। इसके अतिरिक्त भोज का समय भी निश्चित वि० सं० १०६१ से १११० है। अतः मुहम्मद गजनवी के आक्रमण का वर्णन भोज ही के शासनकाल में पड़ता है और यह भी स्पष्ट था कि भोज के कवने पर ही घनपाल ने तिलक मंजरी की रचना की थी। महिरंग प्रमाणी<sup>१</sup> से भी ज्ञात होता है कि घनपाल ने ही यह आल्हादक स्तुति की थी। यों इतिहास में यह प्रमाण नहीं मिलता कि म्लेच्छराज महमूद गजनवी ने सतयपुर पर आक्रमण किया हो।<sup>२</sup> जिनप्रप सूरि द्वारा लिखे तीर्थ ग्रन्थ में भी यह वर्णन मिलता है कि महमूद ने सतयपुर पर सौमनाथ की मूर्ति आक्रमण किया, पर वह सफल नहीं हुआ।<sup>३</sup> प्रभावक चरित्र और प्रबोध चिन्तामणि ग्रन्थ भी महमूद को प्रसिद्ध आक्रमणकर्ता मानते हैं स्वयं कवि घनपाल ने अपने स्तोत्र में तुलक नाम को स्पष्ट किया है:-

“पुषिष्ठि बहुत तुलक कोई सम्भरि- विषयह”<sup>४</sup>

तीर्थ के ऐतिहासिक होने के लिए यह भी अनुमान किया जा सकता है कि ऐसा केसोधारय तीर्थ, जिसे पर कर्तों ने बहुत सम्पत्ति बड़ाई-थी, की ओर महमूद छूटे का ज्ञान नहीं गया हो।

- १- दक्षिण भारत का कवि श्री केसरराय काशीराय बालसी पु० ४४ (सन् १८४८ संस्करण)
- २- प्रभावकचरित्र में ऐसी सूचना मिलती है कि घनपाल ने संघोरे के महावीर की स्तुति की थी।
- ३- सैन सा० सं० पु० १४४ (पुष्पिका)
- ४- तीर्थकल्प-विषय प्रसूति सं० ८८ से १६ प्रभावक-ऐतिहासिक सोसाइटी कलकत्ता।
- ५- सैन सा० सं० पु० १४२-३ पृष्ठ ४।

अतः यह स्पष्ट है कि रत्नाकार ने कृति में ऐतिहासिक घट्यों और तथ्यों का भी वर्णन किया है। रचना के विषय से भी यह सिद्ध होता है कि आक्रमण के समय स्वयं कवि भी वहीं प्रस्तुत था तथा उसने प्रक्षिप्ता की शक्ति का उत्साह से अवगान किया। यह दूसरी बात है कि आक्रमण कर्ता महमूद हो, उसका सेनापति हो, या कोई अन्य रहा हो। वस्तुतः धनपाल का समय सं० १०८१ है और उसी ने यह उत्साह-गीत घटनास्थल पर उपस्थित रह कर लिखा है। उक्त प्रमाणों के आधार पर यह भी कहा जा सकता है कि दुर्क मूर्तिभंजक और धनलोह्य आक्रमणकर्ता ने सत्यपुर पर चढ़ाई अवश्य की थी अतः यह अनुमानतः अवश्य ही महमूद गजनवी रहा होगा।

इस प्रकार कृति का ऐतिहासिक दृष्टि से महत्व स्पष्ट हो जाता है जिससे सत्कालीन समाज पर हुए तर्कों के हिन्दुओं की मूर्तियाँ और चिल्प की बहुमुख कला को नष्ट करने हेतु किए गए अत्याचारों का भी परिचय मिलता है। रचना के एक स्थल पर कविने आक्रमणकारी का नाम जोग लिखा है:-

कक्षिपाणि पु चिरकालि आसि कुवि जोग नरेसक

उज्जसियइ सज्जसरि दिट्ठ तहि वीरु जिनेसक

आरंभित आहुट्ठ रंग बापीवर वरज्जु

वर गुरम दो रहि निमित्तु नरवइहि चलिउण्णु<sup>१</sup>

सम्भवतः महमूद के पूर्व या महमूद के अतिरिक्त किसी अन्य जोग नामक आक्रमण कर्ता के मूर्ति तोड़ने का प्रयत्न किया हो। जोग नरेस का यह इंगित खोज-ठानकारी नहीं देता, पर अनुमानतः यह भी कोई समकालीन राजा रहा होगा। आक्रमणकर्ता ने हाथी और घोड़ों के बल पर मूर्ति को ही बाहर निकालना चाहा, कुल्हाड़ों के प्रहार किए, जिसके किन्हीं भाग तक भी स्पष्ट मिलते हैं। ऐसा कवि ने लिखा है।

अस्तु विषय विवेक की दृष्टि से विचार करने पर हमें रत्नाकार की काव्य शक्ति का परिचयवस्तु ही मिल जाता है। धनपाल ने इस रचना का प्रारंभ

प्रार्थना से किया है। कवि ने महावीर के यज्ञ की विशालता का वर्णन किया है। महाकवि की इस कृति में, यह स्पष्ट है कि विशाल पैमाने पर काव्यगत अलंकारों, छन्दों तथा अन्य कलापक्षीय उपादायों का अभाव है। जो आदिकालीन अधिकांश रचनाओं में ही है, परन्तु फिर भी साका काव्यरूप तथा तत्कालीन समय में साहित्य की प्राथमिक रचनाओं के रूप में सत्यपुरीय महावीर उत्साह जैसी छोटी कृतियों का भी पर्याप्त महत्व है। प्रस्तुत गीति पुस्तक में एक अजस्र धारावहिकता है। प्रत्येक पद में कवि का उत्साह है। यह उसका उत्साह प्रधान गीत है। जिसमें अपभ्रंश की अनुरचनात्मकता तथा ध्वन्यात्मकता जैसी काव्य प्रवृत्तियाँ स्पष्ट होती हैं। कवि के स्वर में महत् अनुभूति और मधुरता का सम्बन्ध है अतः अनुरजन की क्षमता होना स्वाभाविक है। कवि ने ऐतिहासिक तथ्य को काव्य के माध्यम से प्रचुर रूप में प्रभावोत्पादक बनाया है। प्रस्तुत गीत की सबसे बड़ी विशेषता इसके जनांगीत के रूप में लोक प्रिय होने में है। जीवन के मनोवेगों और पावों को जगाने में ये जन काव्य बड़े प्रभावशाली हैं। जैन समाज में आज की सत्यपुरीय महावीर उत्साह जैसे आल्हादक गीत कंठस्थ करके प्रतिदिन पाठ किए जाते हैं।

कवि ने सत्यपुरीय जिनम्ह महावीर के वीर्य का वर्णन पर्याप्त कुशलता से किया है। वर्णन का प्रवाह स्पष्ट है:-

•बहुपरहि तारायनेहि रवि प्रखर किं भिज्जइ  
बहुपरहि वि विसररेहि मिलि वि किं गरुड मिलिज्जइ,  
बहु कुरंग आरुद्ध करहि किरि काय मयंजइ  
धुमिनि बहुय कुलक काइसज्जवरि- जिभिंदइ<sup>१</sup>

( अनेक तारागण मिलकर जिस प्रकार सूर्य के प्रकाश का भेदन नहीं कर सकते, वैसे अनेक विजवर मिलकर भी क्या गरुड को निगल सकते हैं? जिस प्रकार

अनेक हिरणों का समूह भी मदीन्यस हाथी का कुछ नहीं कर सकते, उसी प्रकार अनेक तुर्क मिल कर भी सत्यपुर के जिनेन्द्र का कुछ नहीं बिगाड़ सकते)।

कवि ने विविध दृष्टान्तों से उक्ति को पुष्ट किया है। प्रसृत उत्साह कवि की आन्हादमयी अभिव्यक्ति (स्पान्टेनस एक्सप्रेसन आफ <sup>उत्साह</sup> डे) होने से अत्यन्त स्वाभाविक बन पड़ा है। श्रद्धा, भक्ति और भावावेश में कवि ने महावीर की महिमा की समता को अनेक उपमानों में बाँचा है। जिस प्रकार घडाहों में श्रेष्ठ फुमेरु, तारागणों में दिवाकर तथा सुरलोक देवताओं में इन्द्र श्रेष्ठ है उसी प्रकार तीनों लोकों में जिनेन्द्र सत्यपुरीय श्रेष्ठ है:-

जिम महुं गिरवरह मेरु महगमह दिवायक

जिम महुं सुरवरह मज्जि उवहिहिं रगणायक

जिम महुं सुरवरह मज्जि सुरलोइ सुरेवर

तिम महुं तियलोय तिलउ सच्चउरि जिनेसर<sup>१</sup>

(बाद सूरज के प्रकाश की भाँति उज्ज्वल(प्रकाशित), सागर की भाँति गंभीर महावीर का अमृत बरसाने वाला प्रतिबिम्ब तीनों लोगों में अनुपमेय है

“तिहुवणि तसु घडिबिनु नरिख जसु उप्पम दिज्जई” ऐसे अनुपमेय और अनिर्वचनीय मन्दिर के वर्णन करने को अनेक मुँह और देखने को अनेक नेत्र चाहिये। जबकि कवि के पास तो सिर्फ एक ही जीव न दो भाँतें मात्र हैं:-

सहस्सेम विठोयसह तिलु न होय नियतह

सम सससेहि गुणमहुदठ मिदिठ महि पुणतह

एक जीह घणवाठ मणइ इक्कु जं महनियतसु

कि कणउ सच्चउरि वीर हउं पुसु इक्कामसु<sup>२</sup>

प्रतिमा के स्वागतार्थ अनेक पुष्पों के सतकों, लवों, चावलों, किन्नरों व गन्धर्वों

१- जैम साहित्य संशोधन सं० १३, अंक ३, पृ० २४२ पद ११।

२- यही पृ० पद १४।

की देव छन्दनिर्गों और दुंदुभि षोड के लिए इस पूजा गीत की अभिव्यक्ति देखिए:

"कुमुद झटित किं किलिल चमर किन्नर देव दुभि

अस्तविंश दुंदुहि निषोके संठिउ सीढासभि॥<sup>१</sup>

इसी प्रकार अपूर्व प्रवाह और छन्दों के अनुरूपन में यह पूजा गीत बढ़ता जाता है। अलंकारों के रूप में उपमा, उत्प्रेक्षा मालोपमन, रूपक, दुष्टान्त उदाहरण आदि का सफल वर्णन है। रचना संक्षिप्त है पर गीतिमयता से श्रोतश्रोत है। जन काव्य होने से यह स्तौन हर जैन व्यक्ति का कंठ गान बन गया है। अन्त में कवि परब वाक्य या फलश्रुति के रूप में प्रतिमा से यही गाचना करता है कि हे स्वामी। प्रसरित मोढ से मुझे बचा। राग या स्नेह को तोड़। सम्पद् सर्वज्ञ ज्ञान और चरण इन तीन रत्नों से क्रीडरूपी योद्धा का समूल विनाश कर। हे सत्यपुर केवीर। तुम्हारे मन में यदि पाव हो तो अपनी कृपा का प्रसारण कर। धनपाठ कहता है कि इस लोक में से जो मर्याद यह पुनः नहीं लौटता:-

"रक्खि सामि पसरंतु मोहु नेहुंहुय ठोढहिं

सम्पदसपि नापु चरपु भहु कोहु मिहाडहि

करि पसाव सक्कउरि वीर जइ तुहु मणि पावंइ

तइ हुट्ठइ धनपाल जाउ जहि मयउ न आसइ॥<sup>२</sup>

और इसी मंगल उद्भवकर्मण से गीत समाप्त होता है। पूरे स्तौन में कवि के उत्कृष्ट कृमय की अभिव्यक्ति एवं शीर्ष महात्म्य है। रचना का उद्देश्य तीर्थ का महात्म्य मान व प्रतिमा की स्तुति है जो धर्म प्रचार ही कहा जायगा पर उसकी अभिव्यक्ति में कवि का वाक् चातुर्य और कौशल है जो इस लोटे से संघिकालीन स्तुति गान की दुकाना में उद्दिष्ट कर देता है।

रचना के उद्देश्य चमकने कवि चातुर्य तथा मधुरता और प्रसादात्मकता है।

गीत अनुरक्तात्मक है। जहाँ तक रस निर्धारण का प्रश्न है, प्रधान रूप में शक्ति

१- यही पु० २४२, पद १०

२- जैन साहित्य संशोधक संठ ३ अंक ३ पु० २४३ पद १५।



रस ही सर्वत्र निष्कम्प होता है। यों उत्साह भाव का इसमें आद्योपान्त संभार है। भरत वाक्य के समय कवि का निर्वेद भाव निष्कम्प हो जाता है। रचना तेज है तथा ऐतिहासिक कथा वस्तु से सम्बन्धित होने हुए भी काव्यात्मक, तथा स्फुटनीय है। संक्षिप्तता उसका गुण है। प्रत्येक पद अपने में स्वतंत्र है। रचना मुक्तक गीति है, जिसके प्रत्येक पद में अपना अपना स्वतंत्र भाव है।

पूरी रचना रोला छंद में<sup>१</sup> रची गई है। यों रोला अपभ्रंश का अत्यन्त प्रसिद्ध छन्द है, जो अपभ्रंश के किसी भी गीति मुक्तक में देखा जा सकता है। निष्कर्षतः रचना साधारण होते हुए भी अनेक कारणों से महत्वपूर्ण हो गई।

---

### ॥ सत्यपुरीय महावीर उत्साह की भाषा ॥

"सत्यपुरीय महावीर उत्साह" की भाषा के विषय में विद्वानों में परस्पर मतभेद है। रचना १०वीं शताब्दी की होने से भाषा की जानकारी के लिए महत्वपूर्ण है। तत्कालीन भाषा का स्वस्म, उसका पुरानी हिन्दी की ओर या तत्सम शब्दों की ओर बढ़ने का प्रयास, लोक भाषा के शब्दों का उसमें समावेश तथा अपभ्रंश की उत्तरवर्ती स्थिति आदि सभी महत्वपूर्ण बातों का समावेश धनपाल की इस रचना में सम्बन्धित है। सत्यपुरीय उत्साह एक ऐसी कड़ी है जो परवर्ती अपभ्रंश को पुरानी हिन्दी या देशी भाषाओं से मिलाती है। अतः भाषा विज्ञान की दृष्टि से भी रचना महत्वपूर्ण लगती है। इस रचना की भाषा के विषय में विद्वानों में मतभेद नहीं है, श्री मुनिबिनबिन्दा श्री<sup>२</sup> तथा श्री के०का० शास्त्री<sup>३</sup>

१- देशिय आचपा कवियों छंद १, पृ० ४५: श्री के०का० शास्त्री।

२- नामरी प्रचारिणी चरिका वर्ष ४६, अंक ३ में श्री नाडटा जी का लेख-वीरगाथाकाल का जैन भाषा साहित्य।

३- जैनसाहित्य संशोधक सं० १९८३ अंक ३ प्र० ३ सत्यपुरीय महावीर उत्साह परिक्रम पृ० २४४।

४- आचपा कवियों, पृ० ४४-पर श्री शास्त्री जी लिखते हैं कि यहकवि मालवपति पुंन विजुराज और नीच की मिश्रण समा में अग्रणी था। इसी कवि ने १५ भाषा का सत्यपुरीय महावीर उत्साह मंडन नामक अपभ्रंश काव्य रचना है।



दोनों इसको अपभ्रंश की ही ठहराते हैं। पर श्री अगरबन्द नाहटा इसे शुद्ध अपभ्रंश की न मान, प्राचीन राजस्थानी से प्रभावित उत्तर अपभ्रंश की ही मानते हैं तथा उन्होंने इसे बीरगाथा काल के भाषा काव्यों के अन्तर्गत ही रखा है। कई गुजराती विद्वान इस जूनी गुजराती की कृति समझते हैं स्वयं मुनिजी ने गुजराती समाज में जैन साहित्य की गुजराती की सबसे प्राचीन रचना ही मानकर इसका प्रकाशन किया है।<sup>१</sup>

यद्यपि विद्वानों ने इस की भाषा को अवर्ण्य विवादग्रस्त बना दिया तथा है, पर रचना की भाषा का अध्ययन करने पर यह स्पष्ट हो जाता है कि रचना प्राचीन राजस्थानी की है जिस पर अपभ्रंश के परवर्ती रूपों का प्रभाव है। साथ ही तत्कालीन प्रचलित कुछ विदेशी शब्द भी आ गए हैं। कुछ शब्दों की व्युत्पत्ति पर विचार करने पर इसमें पुरानी राजस्थानी और उत्तर अपभ्रंश का सम्मिश्र स्पष्ट परिलक्षित होता है तथा कई शब्द तो एक दम संस्कृत के ही अपभ्रंश सम हैं यथा:-

पसरंत (सं०) प्रसरंत पसाउ पसाहु सं० प्रसाद

रविह (सं०) रवि कोहु (सं०) क्रोध

छाभि (सं०) स्वाभिम् सम्बडरि (अपभ्रंश) छाबोर

(प्रा०) सम्बडर (सं०) सत्यपुर<sup>२</sup>

विहोउडि (सं०) विस्फोटय

उत्तर अपभ्रंश के स्वल्प प्रस्तुत करने वाले कुछ शब्द देखिए:-

अपभ्रंश:- (१) इमरजर, मकुमर, विहुम, जगडम, मयम, विहुयत्थड, पच्छंतड, नयरि, (संज्ञार्थ) नाहु, गडममड, धिवाडर, रमनामर, मरिड, विवलयविलड..आदि

(क्रियार्थ) (२) विज्जड, जगडिज्जड, मकुपु, मिलिज्जड, उरुवडियड, पुज्जुत्थडवि, विरज्जड, मयविज्जड, विज्जड आदि।<sup>३</sup>

१- ना०प्र०वर्ष ४२ सं० ३ श्री नाहटा का लेख।

२- जैन सा०सं०, पु० २४१-२४४।

प्राकृत के भी कुछशब्द मिल जाते हैं:-

हुट्टट्ट, कम्प, टुट्ट, जाष्ट, पाविट्ट, चट्टावलि, सोरट्ट, अज्जमि, टुट्टपडिहि, किंकिन्लि, वयमसहस्रेहि, गुणनट्टट्ट, अत्थि, तित्थु, नत्थि टुट्टइ आदि।

अनेक राजस्थानी शब्द की बहुलता से परिलक्षित होते हैं:-

### प्रा० राजस्थानी

१-संज्ञा- { वेण, किम, लण, जाणु, छर्यरिहि, करणु, तेरिस, जाव, ताव,  
२-संज्ञानाम- {  
३-विशेषण- { सोतेहि छिरि, कोइ, जिणु, कुडाड़ा, थामंडल, छिरिमाल, जम,  
४-क्रियाएँ { मम, थामंडण  
मोडिय, वितोडिय, तोडहि, भोडहि, बलिउ करहि मिलि, रहि,  
नामिओ संदामिओ, निविडिय, ताडिउ, दीसहि, सोडिय,  
सहवि, नमहु, उवहि, हरवि लेवि, दीसइ, घईसइ, ममइ, मावइ,  
जावइ आदि

सत्तम शब्दों की तुल्यता निम्नलिखित सत्तम शब्दों से यह ज्ञात हो जाता है कि कुश्ति की भाषा की तुल्यता

अपने पुराने शब्दों को छोड़ नये रूप ग्रहण कर रही है:-

डम्पल, जाणु, चररं, नयमिहि, छिरिमाल देणु, सोनेसह, ज्जु,  
छिरि, मिहि, करहि, चिरकाहि, चावीमरं, चरपुरं, निमिह, अंगि, लणु, मोसाळा, संवम, अमर, कुण्डु, चमर, गिरिवर पेणु किम आदि आदि।

विशेषी: { \*कुण्डक=शब्द विशेषी है।

अपभ्रंश की उकार बहुलता प्रकटित यह कि इन शब्दों में स्पष्ट है परन्तु फिर भी इस में एक उद्वेगोद्वेग विकास परिलक्षित हो जाता है। यदि इसी विकसित रूप को देखना चाक या लोक भाषा के इन शब्दों के उत्तर अपभ्रंश का विकसित स्वरूप कहा जाय तो कल्पना नहीं होगी।

करेवि, गुपरेवि, मरेवि, आदि शब्द अपभ्रंश के परिवर्तन की ओर संकेत करते हैं और अन्यत्र प्राकृत सत्तम की भाँति ही लगते हैं। भाषा के इन उदाहरणों

से ऐसा लगता है कि अपभ्रंश के दो रूप उस समय प्रचलित रहे होंगे एक स्वाभाविक और दूसरा कृत्रिम। साथ ही साथ इन शब्दों में सरलता आने का आग्रह है।

उक्त विवेक से स्पष्ट होता है कि ११वीं शताब्दी में अपभ्रंश अपने अवसान पर थी। और उसमें उत्तरोत्तर पुरानी हिन्दी के स्वयं का बीचा निर्मित हो रहा था। बहुभाषी अन्य विभाषाओं में उत्थपुरीय महावीर उत्साह से अतिरिक्त तत्कालीन कोई प्रति नहीं मिलती अतः पुरानी हिन्दी के प्रारम्भिक रूपों की बीज रूप में इस कृति में देखा जा सकता है।

#### निष्कर्ष:-

इन तथ्यों पर विचार करते हुए लेखक इस निष्कर्ष पर पहुँचा है कि इस कृति की भाषा अपभ्रंश के परवर्ती रूपों से प्रभावित प्राचीन राजस्थानी है। राजस्थानी साहित्य के एक अविद्वत् विद्वान श्री नरोत्तमदास जी भी इसको प्राचीन राजस्थानी की ही स्वीकार करते हैं।<sup>१</sup>

इस प्रकार भाषा, काव्य सौन्दर्य, शिल्प तथा अन्य उपादानों का अध्ययन कर हम इस निष्कर्ष पर पहुँच जाते हैं कि यह सर्व प्रथम रचना है जो आदिकालीन रचनाओं को डीर्घ स्थान पर पहुँचा देती है, तथा इसी में में परवर्ती अपभ्रंश के या पुरानी हिन्दी के अंश के रूप सुरक्षित है। अतः कम्पाल की १५ गाथाओं का यह छोटा सा स्तोत्र साहित्यिक, राजनैतिक, ऐतिहासिक, सांस्कृतिक आदि सभी दृष्टियों से अपना विशिष्टमहत्त्व रखती है। उक्त मूल्यांकन से यह स्पष्ट हो गया कि अक्षय विद्वानों ने कम्पाल की इस रचना को अपभ्रंश की मानी है परन्तु वास्तव में ऐसा नहीं है। इस रचना को किसी भी प्रकार विजुद्ध अपभ्रंश की रचना नहीं कहा जा सकता। यह स्पष्ट है कि रचना के शब्दों की ध्वनियों व ध्वनि मूलक प्रवृत्तियों में अपभ्रंश का प्रभाव है परन्तु यह भी स्पष्ट है कि रचना का व्याकरण बर्माण्ड सम्भव व वैदिक शब्दों का है। ये लोक भाषाएँ कब और किस सीमा से प्राप्त हुई यह बतलाना बहुत कठिन है, और इसके लिए कोई निश्चित

१- डीलाबाई रा दोहा-प्रस्तावना भाग पृ० १५० (समावर्तकरव)स्वामी नरोत्तमदास।

सीमा रेखा भी नहीं खींची जा सकती क्योंकि इस संक्रान्ति काल में भाषा परिवर्तन में ब्रह्माक्षर्यां लगी होगी। अस्तु प्रस्तुत कृति को उत्तर अपभ्रंश और पुरानी हिन्दी, पुरानी राजस्थानी या जूनी गुजराती की परम्पराओं का स्पष्टीकरण करने का श्रेय दिया जा सकता है। यह भी संभव हो सकता है कि ओपकर्ताओं को इस कृति से भी कोई पूर्व की प्राचीन कृति मिल जाय पर ज्ञान व ओप की वर्तमान स्थिति में धनपाल की यह कृति सत्यपुरीय महावीर उत्साह ही सबसे प्रथम कृति कही जा सकती है।

इस उत्साह प्रधान गीत के पश्चात् गीति मयका से युक्त और भी छोटी छोटी रचनाएं मिलती हैं। मुक्तक साहित्य के रूप में आदिकाल का यह जैन साहित्य पर्याप्त सम्पन्न है। इनगीतों के विषय धार्मिक हैं तथा इनमें इसी प्रकार के वर्णन विद्यमान रहे गए हैं। आगे मुक्तक काव्य के इन विविध गीतों, स्तोत्रों तथा स्तवनों का परिचय कराया गया है।

### १ गीत ।

विनयति गूरि चमल गीत <sup>१</sup> - सं० १८७८ बाहरवम

विनयति गूरि चमल गीत <sup>२</sup> - सं० १८७८ मरुत

गीति रचनाओं में ११वीं ब्रह्माक्षरी की दो प्रसिद्ध रचनाएँ उपलब्ध होती हैं। ये दोनों रचनाएं एक ही ब्रह्माक्षरी में लिखी गई हैं तथा इन का रचना काल भी एक है।<sup>३</sup> पहली रचना के लेखक बाहरवम हैं और दूसरी के मरुत। दोनों की माध्याय १० हैं तथा रचना संवत् भी सं० १२७८। रचना के पाठों में भी पर्याप्त साम्य है और विषय साम्य हो है ही। दोनों गीतों में आचार्य विनयति के जीवन की विविध घटनाओं और साधना मूलक स्थितियों का वर्णन किया गया है।

१- ऐतिहासिक जैन काव्य संग्रह: श्री अमरकन्द संवरलाल नाडटा पु० ६

२- वही।

३- वही पु० ११, ८ और ९।

दोनों रचनाएँ बड़ी सरल और जन भावात्मक हैं। पदावली कोमल काँस, भावा सरल और प्रासादिक है। रचनाओं का सुलनात्मक अध्ययन ही उचित प्रतीत होता है। दोनों रचनाएँ प्रकाशित हैं।

धवल गीत का एक प्रकार विशेष कहा जा सकता है जो विशेषतया मंगल काव्यों या उद्गारों का सूचक है। धवल गीत विशेषतया विवाहोत्सवों में गाये जाते हैं। यों विवाह और धवल को पर्याप्त माना जा सकता है। धवल संज्ञक रचनाओं में यही दोनों गीतियाँ सबसे अधिक प्राचीन हैं। अतः धवल उद्य की परम्परा का भी मूल १३वीं शताब्दी से ही होता है। विवाहों को भी अधिकतर धवल ही कहा जाता है। यों विद्वानों ने भी विवाहो, धवल और मंगल संज्ञक को ही माना है।<sup>१</sup>

दोनों रचनाएँ, गीत हैं। इनमें दोनों में श्रुति की सीमा, उल्लास, भावा मत् सरलता और सरलता है। प्राञ्जल कोमल पद्मावली तथा सुन्दर चमन है यद्यपि दोनों १३वीं शताब्दी के देवार्चन की रचनाएँ हैं। लम्बे अलंकार प्रवाह में अपूर्ण गति प्रदान करते हैं। पदमास प्रासादिक योजना सम्पन्न है। दोनों गुरु प्रार्थना से प्रारम्भ होते हैं। दोनों में पाठ साम्य भी मिलता है। प्रारम्भ ही देखिए:

वाङ्मयः—

धीर विमल नमो दुरित तस्य सह यममिव यमकमे

युगधर विमल दुरिमुप माइलो, नमिष पर हरविहि नमिरमे

तिहु जल हारन विम मुह कारण मंछिष पूरन कल्पतरो

विम विमलन पाव यमलन दुरित विमिर पर सहकरो<sup>१</sup>

मन्त्रः—

धीर विमल नमो दुरित तस्य सह यममिव यम कमे

युगधर विमल दुरि मुप मंछन मुप जल माइलो नमि रमे

विमुल हारन विम मुह कारण मंछिष पूरन कल्पतरो

विम विमलन पाव यमलन, दुरित विमिर न (म) र सहकरो<sup>२</sup>

१- नागरी प्रचारिणी पत्रिका: वर्ष ५८ अंक ४ सं० २०११ पृ० ४१८-४३६।

२- मैत्री का सं० पृ० १ पद १-२।

३- यही, सं० ८।

दोनों की शक्तियाँ कुछ पाठों को छोड़कर मिलती हैं। शायद दोनों समकालीन होने से शक्तियों का पाठ मिश्रण हो गया होगा। पर भाग्य का पाठ सब भिन्न है। उदाहरण की उदावली के कुछ विविध अलंकारिक स्थल दृष्टार्थ हैं:-

- १- नवर नर नारि नवरंग परिभायो २- तिहु अम तारन सिय मुह कारण  
बड वांछिय पुरन कल्पवरो। ३- नाम गुण चारन गुण पयासप  
४-चन्द्र कुलंजर चन्दलउ ५-अह अवर वासरे पट्टमे परवरे  
६- जागु पय पयपय सासना देखि, देखि अलंघरा रंजिबीस  
७- अह सयल सार सिद्धान्त अवगाहप, सजय नम नयन आनंदजडप <sup>१</sup>

उदावली की चामत्कारिता और मयुरता देखिए-

- \* पारसि करि सब लाभन्म गुण आगार, जण जण कंपइ मनि घरीस  
सिर माहूय कुले कल दिवानर, वांछीय मय बड केसरीस  
वरीय संजम छिरीय भीमपल्ली घुरे, मंदिवर ठमिय जिय बंद घुरे  
अह सयल सार सिद्धान्त अवगाहप सजय नम नयन आनंदजड <sup>२</sup>

मदत के भी कलात्मक उदाहरण इस प्रकार हैं:-

- (१) विधन विनाशन घाव घनाशन दुरित छिमिर न (१ घ) र सहसकरो  
(२) कामधेनोत्तम काम कुंभोपम दूरन जेय विन्हा रमन  
(३) अरवर वागुरि मुनूय भर मागुरे मूल नवधि सखख डु सारी  
(४) नरवर नारिय घरि घरे माकड,  
(५) सब घरणीय मानम नम हरणीय

केसु भी का करण करने वाले जिन पदों का रूप वर्णन काम केसु के समान कामद, विन्हा रतनों केपरिपूर्ण बहुत प्रभाववाली, हीनों लोकों का अनुरंजन करने वाला तथा गंगाजल के समान है, भी जिनपदों हैं:-

- सखय जिय सखमयमुह विजावलीय दरसधि मिमुवन मोहीउर  
कलक यडावक देह मुकोक गुण मधि मंदिर सोहीउर  
रुम कला गुण नम रमनावर सिद्धमन नमन आनंदवंधो  
महिमले सोहइप मविक जन मोहइप, चालइप मोहछिमिर हंतो

कामधेनोरत्नम काम कुंभोपम , पूरय जेम विन्तारयम  
 श्रीय विष वसिणि नम नम रंगिहि बहुल प्रभाव प्रमटीयकरम  
 पुहुअण रंजम भव पुह भंजम दंखम नाम चरित्त जुसो  
 सकल जिमागम सो हग पुन्दर अभिनवउ योयम उदयवंसो  
 पुहवि पक्षिदुय्य दूरि दूरीतर कन्द कुंलवर  
 कमल नयण भंगल कुल गंग जलतापु जसु निरमलउप  
 इम कालिकालिहिं अवज्जवि दुषिइय धिरि माल्हुम कुलोधिरि तिलउप  
 सोऊन वंसिहि वयरा सारिवहिं जिणवइय दूरि महिमा निलउप  
 इस प्रकार जन भाषा में रचे जाने से दोनों गीतों की भाषा सरल है। काव्य  
 रूप की दृष्टि से दोनों गीतिकां सरस और लोक प्रिय हैं। भाषा का पितृ  
 राजस्थानी मिठास, है। दोनों गीत छोटे और गेय हैं।

### मधु बिन्दु गीत पद

१४वीं शताब्दी की एक सरस और गेय रचना जिन प्रम दूरि रचित मधु  
 बिन्दु गीत पद है। रचना अप्रकाशित है। प्रतिक्रिधि अयम जैन ग्रन्थात्म्य में सुरक्षित  
 है।

रचना में प्रमवत्तका और जंजुनार स्वामी का संवाद है। इसमें विषम  
 पुरुषों को मधु बिन्दु पद कहा गया है। कुछ उदाहरण देखिए-

कोइ पुरिसु बढवी नफि पइउ, नम वसिहिं सो दीठ  
 ताहु पुंमिहि कुलं पावित्त सपु वलि वजिनर दीठ  
 बीकम वलि कलीच पुकारिउ चडिहिं वारि पुवंगा  
 पूरक मेव कुल पुह कुलति महुवरि मिलमति वंगा  
 कुल मोहि मड नाहिर मिलिमिति सयल मल किरि मिलइ  
 ऊवरि कयम मुहु महु ताहु धिरंधिर मिलइ  
 इसइ कष्ट नफि धिरइ पुहइ नफि बडहु पइइ मधु बिन्दुना



सात मुख नरि किपि सो जिनकर इसउ विषय मुख प्रमवा  
रचना में संसार कीनकरता का रूपक रूप में डाली पकड़ कर गिरे हुए मनुष्य  
के साथ बांधा है जिसकी डाली को दिन रात सभी बूढ़े काट रहे हैं और कुएं  
में अवनर (मुत्तु) और डाली पर लगे छतरे से मधु बिन्दु (मुख विषय) गिर रहे  
हैं। बाहर मत्त गज दहाड़ रहा है। जम्बू स्वामी ने इसी रूपक अन्तर्कथा के  
प्रथम चोर को स्पष्ट किया है।

भाषा सरल राजस्थानी है। पद सरल शैली में लिखा गया है तथा गेय है।

### स्थूलिमल गीतम्<sup>१</sup>

स्थूलिमल के सम्बन्ध में यह रचना है। रचनाकार अज्ञात कवि कुछ है। यह  
अप्रकाशित है। रचना १४वीं शताब्दी की <sup>ही</sup> है। अपभ्रंश से प्रभावित सरल राजस्थानी  
है। उदाहरण दृष्टव्य है:-

“ सरिस सम नाकुन मनु टलिउ वधु मुणि करहि, कर जोडिनि पाइहि पढ़इ  
अकोसइय नमइ।

वधु नाया जिनि वरिषु नायउ गुणनिधान मुनिवर तिलउ

-----

अनिक डाय भावदरिसन लडमयेन नमहु नयिय वरि

एक नहरा दिठि करि सम्पुडिय अन्ह दय करहु

-----

विम कहि कंवल तिम वजन कुलउ उडिय

हुहु मेक सवायउ मनु सवायउ वरिसन सरि तिम वामिहउ

रचना साधारण है तथा स्थूलिमल के चरित्र से सम्बन्धित है।

### श्री जयर स्वामी गीतम्

जयर स्वामी के चरित्र पर प्रकाश डालने वाला यह छोटा सा गीत है। यह जन भाषा काव्य रचना ७ कड़ियों की है। रचना स्थूलिमग्न गीत की ही भाँति अज्ञात लेखक की है। भाषा में अवग्राह्य का प्रभाव स्पष्ट परिलक्षित होता है। इनगीतों में कथा तत्व भी मिल जाता है। भाषा का उदाहरण द्रष्टव्य है:-

“मुनि सो बंदहु बहर सामि मिलि सहि साधो  
हुति संपुम्नित्य चाहु जय भिबो हंहु पारि  
राति दिवस रीबइ लमास मुनि जानु धरि  
पुनदा मयइ अम्हि देई पुनो जइ लेहु पुम्हि  
धनगिरि भयइ इम्हि लेहवा लेवइ देहु पुम्हि  
होइसी मामनी पतिताबळ जइ लेहइ हम्हं  
कना हेठप जिणि पडिय गुयारह अंसुत  
मवि यह बंदहो बहर सामि जो जगि पवीतो

जयर स्वामी नेमिनाथ, जम्बू स्वामी तथा अनेक तीर्थों के सम्बन्ध में अनेक गीत हैं जिनका नाम सूची में दे दिया गया है। इस प्रकार इनगीत काव्यों से इनके संक्षिप्त और भावप्रधान होने की प्रकृति स्पष्ट है। काव्य की दृष्टि से ये रचनाएं आश्रित महत्त्व की हैं। संस्कृत स्तोत्रों की भाँति इनमें वह सरसता नहीं है परन्तु काव्य उर्ध्वों के वैशिष्ट्य के कारण ही इनका महत्त्व है।

### स्तोत्र

स्तोत्र संज्ञक रचनाएं भी बहुत बड़ी संख्या में उपलब्ध होती हैं जिनमें से कुछ रचनाओं का परिक्रमात्मक निवारण दिया जा रहा है। उदाहरण के लिये इन रचनाओं का बाहुल्य मिलने लगता है। जयसामर (सं० १४८५) में अनेक स्तोत्रों की रचना की है। ये स्तोत्र गीतों की भाँति संक्षिप्त नहीं हैं जिनमें से कुछ इस प्रकार

१- अथ वैन प्रन्थात्म्य बीकानेर में पुराणित।

### चौबीस जिन स्तोत्र

=====

यह स्तोत्र जयसागर विरचित है। कवि ने २४ जिनेन्द्रों का प्रशस्ति गान किया है। पूरी रचना वर्णनात्मक है। कुछ प्रवाहपूर्ण लयाहरण इस प्रकार है:-

“विमल महामति मुह दातार, विमल जिनेसर सेवदंसार  
जिम अमल यममलं यमदमल, कडपट बंचल ईप्रिल दमल  
धरमनाथ जिम धरम मुनाल धामलमलं पाठर दुक्काल  
संतिमीमि समरलं समकर करई सिद्ध सेवर क्यवार

--- --- ---

ठिव जिम जमिउ तेवी समल पासनाह तविवानु समल  
महावीर महिमा मंडार जो सेवइ सो जाणइ सार

इस प्रकार सामान्य रूप में सरल भाषा में कवि ने चौबीसों जिनेन्द्रों को श्रद्धा स्निग्ध प्रणाम किया है। रचना का उद्देश्य धार्मिक है।

—

### ॥ नेमिनाथ भाव पूजा स्तोत्र ॥

=====

पूरी रचना भाव प्रथम शैली में तीन भागों में लिखी गई है। रचना की अनुप्रासात्मकता अत्यंत है। नेमिनाथ की पूजा को कवि ने उन्हाह प्रधान कम्पावली में अधिकृत किया है। कुछ उदाहरण दृष्टव्य है:-

“पुरंभा पुवंभा पुठंभा पुमंभा, जे भाव भाषेय कलोल कंदा  
मही पुम्य संवीमि जड देव देवा, करं पाव पूजा मही पुम्य सेवा  
मही बीरवी सोहि पडरेमि पुरी, मनोरम मंचोयके कलस पुरी  
करं देव नइ मंमि पकडाल धाम, पडालं महामोह मल पडल जान

-----

मायक नीलिय मय भाषारमे भल हलं कंय गुण धरमे प्रभु पुरसि अति मं  
मंयक केवली नइ केवडि ते पुमि मूंभी पुत्रिई केवडि, सोठर दुयड पुरंम  
विम तिम तेमि न कंठिई सोठई तिम तिम जम मय मयम विमोहइ

सिर गिलाल मजुन्द कंधिहि, पाडल नइ करबिंद

दमण्ड मरुयड जूही कंदा, वालड बैउल नंद

--- --- ---

जय जंगम पुर तरु सरिस सेव, सेवक जन वंछिय करम देव

वरनाथ सरोवर राजहंस, जादव कुल कोमल कमल हंस

तउ तिहुयण तारण तरण मूर, तउं दह दिशि पसरिय पुनस मूर

इस प्रकार पूरी रचना भाव प्रबल है। भाषा सरल एवं सरस है। वृत्त धार्मिक तथा उपासना सम्बन्धी है।

#### ध्वनीर्षकर नमस्कार स्तोत्र

आदिनाथ, ज्ञातिनाथ पार्श्वनाथ नेमिनाथ आदि नाम प्रमुख तीर्थकरों को नमस्कार करने के रूप में तथा उनके गुण वर्णन करने के रूप में कवि जयसागर विरचित "ध्वनीर्ष नमस्कार स्तोत्र" प्राप्त है। रचना उल्लास प्रधान गीति काव्य है जो कुल १६ छंदों में लिखी गई है। भाषा के उदाहरण देखिए:-

“ रोमबिहिं तपु ऊबसइ हियदइ परमार्थद

नयन अमिय रस भीलण्ड, भीळ आदि जिबंद

माय ताव गुरु देव तउं, बूढ नि मुक आधार

हुय निष अवर न कोई नइ, आदि नाइ करि सार

--- --- ---

नमउ नेमि जिबवर रमन, नयन दिईवम वीर

भीरिम मुनि गिरिनार बिरि, जिम माभिं नववीर

वीरथ नाहि निवेसीबइ, मुनि भिरुओ गिरिनार

जहु बिरि नरमय भनि सरिपु, सोडइ नेमिकुमार

कवि कन्ह ने रोम लोक आदि शारीरिक व्याधियों से बचाने की मंगल कामना कर काव्य समाप्त करता है। रचना की भाषा स्पष्ट सरल हिन्दी है। नस्बुतः

१५वीं शताब्दी में इस प्रकार के अनेक स्तोत्र मिलते हैं। जिनका विस्तार  
मय से परिचय दिया जाना सम्भव नहीं है।

### स्तवन

स्तवन संज्ञक रचनाओं में मेरुनन्दन और जयसागर में अनेक रचनाएं लिखी  
हैं। इन रचनाओं का शिल्प भी ठीक वैसा ही है जैसा स्तोत्र संज्ञक रचनाओं का।  
वास्तव में स्तोत्र और स्तवन एक ही काव्य प्रकार के पर्याय हैं इस सम्बन्ध में  
कुछ स्तवनों का परिचय अग्रांकित है:-

### श्री चतुर्विंशति जिन स्तवन

अज्ञात लेखक की १४वीं शताब्दी की स्तवन संज्ञक रचना श्री चतुर्विंशति  
जिन स्तवन है। इसमें भी २४ स्तवनों का प्रकटित गान किया गया है। भाषा  
पर अपभ्रंश प्रभाव परिलक्षित होता है। तीर्थंकरों की स्तुति बड़े उत्साह से कवि ने  
प्रस्तुत की है:-

॥ मोह महा मड मय महम, रिखड जिणसर देव  
करि मझाठ जिम होइ मम, ममि ममि बुद्ध मयसेव  
भूषण विभूषण अजिय जिन, विजया देववि मल्लहार  
मयसागरनिर्झरत मह, राखि न तिहुयन सार  
संवर सुम संवर वरिय, संवर लखि मिहाणु  
अधिनंदनु बुद्ध मय नमने, मुक हूयन वदिहाणु

-----

कम ममि होछिय छिरि मड, मुहवी मंदन देव  
कम कम कामि मुपल्ल जिन, मुहरवि रइय सेव

-----

छिरि करि अंजलि विमल जिन निजिय मोह मयंद  
मुमु मुम पणकं पायबुद्ध तिहुयन मयनायंद



### स्वयंसेवक चारुवर्धनाथ स्तवन (द्वितीय)

इसी नाम से एक द्वितीय स्तवन भी मिलता है जो इसरचना से सरल व प्रासादिक है। यह भी जयसागर विरचित ही है। वर्णन विजात्मक और अनुप्रासात्मक है:-

“ कंचनमय आभरणह माला, कंठिहि फल फल करइ माला

निरतिहि निरकिउरंगि

मानस सरि जियि हंस निवासो, जिय बसंति वनराइ निकासो,

जिय उदयाचल भागु

गरधिहि गरुड बिस्वावीसइ, संभायतिपुर सरगसरीसइ, दीसइ पास प्रकाश

--- --- ---

सोहाग सुन्दर रुचिहि रुड्ड, महिमा गुणगणि नोतिम सुड्ड, बाध नाह

जियचंद

चितामणि जिय चिंतत आपइ, आपम जिय जग पुगतिहि थापइ,

कापइ पापइ कंद

कामि करीवरि कंठि कयोकिहि उरवर नाहि पखंडुहि नोकिहि प्रभु

केरह नम डोगी

इस प्रकार दोनों रत्नाय सरल और गेय है।

### श्री श्रीधर स्वामी स्तवनम्

श्रीधर स्वामि के चरित गान को कवि ने इस स्तवन में संजोया है रचना २१ माधवों में पूरी हुई है। रत्नाकार अज्ञात है। प्रति अथग जैन ग्रन्थालय में है। भाषा अपूर्व शब्दों के समीप प्रभावित है। रत्ना सरल और चरितमूलक है जिसमें जीवन के विविध आदर्शों को चरित के रूप में उभारा गया है। भाषा का एक उदाहरण अलग होगा।



“धम्मं ते नमर जहि सामि सीमंघरो, विहरए मळ्व जण सळ्व संसयहरो  
 कामघट देवमणि देवसक फलियउ सीम परिजीय हं सामितुं हं मिलियउ  
 नाम गुणि फाम गुणि वरण गुणि मोहिया, छार उवगार संमार संसोहिया  
 रवणि दिमि हरिह वधि वुत्त जागरमणा, ताद ननाम फावति तिहुयण जणा  
 सिद्धि कर रिद्धि कर बुद्धि कर संकरा, विक्क विक्क अभियमर सामि सीमंघरा  
 कर जुयलु जोडिकरि बयलु तु निमुणिसो, नाल जिन डेल दे पाग तुह पणयिसो  
 मोह भर मान भर लोप भर परियउ दंममर रागमर काम भर पूरिसो  
 इस प्रकार ऊनि जीवनोद्धार के लिए अनेक पुन संकल्पों को याचना करता है। रचना  
 साधारण है। इसी प्रकार स्तवन संग्रह अनेक रचनाएं हैं जिनका उल्लेख परिशिष्ट में कर  
 दिया है।

### ॥ कलत्र ॥

तीर्थंकरों ॥ महापुरुषों के मांगलिक पर्व, जनमोत्सव तथा संयमकी  
 वरण के अवसर पर उन्हें विविध तीर्थों के जल से कलत्र द्वारा स्नान कराते है  
 स्नान कराते समय जिन भावनाओं का उद्भव होता है उनको “कलत्र” या अभियेक  
 कहते हैं। तीर्थंकर प्रतिमा को आनन्दित हो कलत्र से स्नान कराते समय ये  
 रचनाएं प्रवृत्ति स्तुति आदि के रूप में पाठ की जाती है। कलत्र संग्रह रचनाएं  
 मुक्तक हैं तथा संख्या में अनेकों प्राप्य हैं। एक दो का परिचय नीचे दिया जाता  
 है। इन रचनाओं में नादात्मक शब्द इसकी सबसे बड़ी विशेषता है। ये रचनाएं  
 १५वीं तथा १६वीं सताब्दी तक मिलती हैं।

: श्री कलत्राय स्वास्ति कलत्र :

कलत्राय स्वास्ति नामक जैन महापुरुष की स्तुति मूलक यह रचना है। भाषा  
 सरल है। लेखक अज्ञात है। रचना की काव्यात्मकता के उदाहरण दृष्टव्य है।

देव देविर्द विविधमिरि मंदरे, देव चंदम्पठ सामिणी सुंदरे  
 मयम उपकंड संठण महामंडला, मंडिया संठणु संठसा संठला

नय नई वयनइ तित्थ जल पूरिया, तूर रव तूर पूरंत वर चूरिया  
मेरु छिगंमि तुंगंमि अक्काविया देव कोठिहि कय कलस कोडीछयम

--- --- ---

मधुर गायति बहु किन्नरी समपुरा, लंकिया किन्न किन्नरवरा वेसरा  
विउल दल कलकेल कोमला मलकरा, किरण रमणीय रमणीय राजनवरा  
इस प्रकार रचना अनुप्रासात्मक और सरस है।

### शान्तिनाथ कलह

शान्तिनाथ के अभिषेक का प्रशस्ति गान है। रचना की भाषा और शब्दों की अनुरणनात्मकता और ध्वन्यात्मकता दृष्टव्य है। लेखक अज्ञात है। रचनाकाल १५वीं शदी है। वर्णन की नायात्मकता देखिए—

“ यण रवण रम्भ मिय कणमय कलसिहि पृहवम करेमि लहु  
पंच वन्न कुमुमिहि महिमि, हरिसिय पुर नज्जति बहु  
धुधगि धुधुगि धुगि धोंगि धोंगि धों धों मिय मत्तल  
कट्टिम कट्टिम टिटिम टिटिम बहु मट्टह समगुमल  
किकिगि किकिमि किगि केमि केमि आउव सज्जिय  
उललल लललल ललल ललल कंसारमय सज्जिय

इसी तरह रचनाकार ने गीत की संगीत व वाक्य प्रधान बनानेके लिए अनेक मुरच व ध्वनिमूलक शब्दों का प्रयोग किया है। रचना की अलंकारिकता दृष्टव्य है।

### शान्तिनाथ कलह

इस पद्य में भी उक्त रचना का ही अनुसरण है। कलह संज्ञक रचनाएं लम्बक सभी एक ही प्रकार के सिद्धी गई हैं। प्रति अमरवीन ग्रन्थालय में है। रचना गेय व संगीत उत्प्रेषण प्रधान है। रचना १५वीं शदी की व रचनाकार अज्ञात है। इसमें भी ध्वनिपूर्ण शब्दों का चमक देखिए:—

“ ते मयलतिवल ठकपडह कंसातई, ते भररि करडि काडल वरसातइ  
 ते हुडक टंजक मुक मुगल संसा, ते वजहि मनोहर दूर वसेरवा  
 ते बी जेनु विनु तिसरिय सुत तति वायहि, ते किन्नर तुंवर गंधर्व सुठ गायहिं  
 ते घणघीण कठिन उनस बट, छिडभि, ते जमि मिस रममि नचइ सुमयमपी  
 ते हाव भावविप्रम विलास मणहरम, ते जमि तमि करतिय जिय मुन गडपु”  
 इस प्रकार रचना जिन व्यय की प्रकृति मान है।

### महावीर कलव

महावीर के अभिषेक पर अनेक वाद्यों के साथ उत्साहपूर्ण अभिव्यक्ति में  
 गाई हुई यह सुन्दर रचना है। नृत्य और गान का सुन्दर वर्णन उत्प्रेक्षीय है।  
 रचना का लेखन काल १५०० के पूर्व व लेखक अज्ञात है:-

“हहि घुटहिं घुटि जिहिगुडिदि घुटहि पडहु पडहु सुमज्ज  
 जाना कि रिड रिड रिड कि रिड रिड रिड कराठि कि रिड रिड  
 रिग रिड वज्ज

कटव बोहं बाला लोहं तपीहं बाला लोहंति डालिया वर मुम्भ  
 मिहसुगधीक मंगधीक मुंमिधी महुसल मुम्भ  
 जमम बीजा जेनु वज्जइ, कटहि के के ज्जकरं  
 कटरे मिहदि महुडा वज्ज जेमिह दिमि तंति तिसरी मणहरी

इस प्रकार पूरा वाद्यों व तालों का वर्णन सभी कलव संग्रह रचनाओं में है। कलव  
 संग्रह रचनाओं की संख्या बहुत बिकाल है। जिनमें संक्षेप में इन कतिपय रचनाओं  
 के ही उदाहरणों से कलव सम्बन्धी चित्रण सुव्या अवश्य स्पष्ट हो सकेगी।

### : कोलिका :

कोलिका संग्रह रचनाओं की रचना की पर्याय ही है। इनमें कवियों के वार्तिक

स्तवन प्रस्तुत करने के बोल है। उल्लास के इन बोलों द्वारा कवि अपने हृदय की श्रद्धा और पवित्र का प्रकाशन करता है। इन बोलिका संज्ञक रचनाओं में अधिकतर पूर्व रचनाओं की पंक्ति धाप्रदाधिक या चर्च प्रवृत्तियों तथा स्तवन हैं। इन रचनाओं में अधिकांश सं० १४३७ की प्रति से उपलब्ध है। प्रति अथवा जैन ग्रन्थालय में सुरक्षित है। भाषा में अवर्ण्य शब्दों का बाहुल्य है। बोलिका और बोली दोनों एक ही प्रकार की रचनाओं के लिए प्रयुक्त हुआ है। कुछ रचनाओं का परिचय निम्नांकित है:-

### श्री वासु पूज्य बोली

रचना अप्रकाशित है। इसका पाठ सं० १४३७ की हस्त लिखित प्रति (अथवा जैन ग्रन्थालय) से प्राप्त है। रचना धार्मिक तथा देव अर्पण और उपासना आदि के लिए लिखी गई है। कृति मेघ है। तथा इसमें ध्वन्यात्मक शब्दों और वाद्यों का वर्णन है। वासु पूज्य तीर्थ को नमन किया गया है। आराध्य की पूजा में साधक की पूजा विधि में उल्लासजन्य बोल दृष्टव्य है- लेखक अज्ञात है:-

• ता चलहि गुंजरि नमि निजल्ल करि उल्लसट करि किममाह  
ता महिमि अथ क्यूं गुण वंदन करहूरी धाह  
ता पूज रमावहि पावन बलिहि अंगि मिलेवुं जे  
ता बहि रावने विविह करवहि कपडिनिहु नम रंगि  
ता उल्लोनों दोंदों छिहरी बज्जहिरि मिदि करहि कंकाह  
ता दों दों विहुन गुणवा पावक किहहि बहनु अठिवाह  
ता ननु हनु कारहि कलरि नम करकंठ गुहानी हाह  
ता करर कररं कोरी गुहई छपल छपल कंकाह  
ता हुंछ छतर माउज बजहि बीम जेनु अहरंम  
ता हुंछ हुंछर करि नहुर करिमावहि पावन सोदुहि कंम

इस तरह बोलिका संज्ञक रचनाओं में भी भीत तथा वाद्यों की प्रधानता है तथा

### आदिनाथ बोलिका

आदिनाथ के स्तवन के लिए कवि ने आदिनाथ पर उल्लासमय बोलों से यह ८ कड़ियों का स्तोत्र प्रस्तुत किया है। भाषा सरल स्तोत्र सरल तथा मेघ है। १४वीं शताब्दी की रचनाओं में इसी प्रकार की स्तोत्र रचनाएं उपलब्ध हैं एक उदाहरण देखिए:-

“ ता बापु दियावहि जीव रक्खवहि लोयह मिलियइ लंक  
ता जमापिबेठ कहहि मिलिउ उम्मूलहि डुव कंडु  
ता कल सभिगारिहि सावय सारिहि हिमज्जिउ रिसह विभिंडु  
ता करइ त्रंगिइ सरइ पुर्वगइ पहिरावणी सुरंग

--- --- ---

ता नव भाषा देयहि रासा, मलहंसिय मलहंसि  
ता वज्जहि देवहि देवहि पुम्मी, मधुरइ वा मार्यति  
ता शिवलीहि छंदिहि मण ज्ञान दिहि रंगिहि मन्वहि बाल  
ता भाबुधं सज्जिरि भूमलि वज्जइ मद्दल मम कंसाल”

इस रचना में कवि ने लव ताल, रास घुमर या घुम्पुरि आदि का वर्णन किया है। मतःयह स्पष्ट होता है कि इन भावात्मक स्तवनों के गान के साथ बस और घुम्पर आदि भी होते होंगे।

### जिन प्रबोध पुरि बोलिका

भावार्थ जिन प्रबोध पुरि के आदर्शों, तप, प्रभाव और दीक्षाभिरू के सम्बन्ध में गहरवी गई है। पूरी रचना १९ माथानों में लिखी गई है। वर्णन व भाषा सरल और सरस है:-

“ छिरिचंद नंदन मळ मंडन, गुम्ह नंदन गुन बया  
सरवम्ह भिक्षुम भविषु मज्जहि कटारि रंजिय जममना  
छिर लोय उवर पारि छिरंतल चंद कंति सु भिमंल  
वरिहंति वसु बहु लोय कतिमल केडविक कलाकलं

तेलंति संतिष्म मुह चमुदय चम्पल अग्रेसरा  
गायति चयन मायरो च, दुमुन जपरजम सरा

--- --- ---

रम मणइ प्रिय मुह साभिजिनि मोह निमुगत हाथिउ  
जिनि प्रबोध सूरि महुएहु मज्जइ मुर अमुर नरसंघुउ

वस्तुतः ये रचनाएं जिनका अर्थ छंदोत्सव के उत्साह में भी लिखी जाती थी। रचना में अपर्यक्त प्राचीन राजस्थानी तथा तत्सम शब्दों का प्रयोग स्पष्ट है। स्तोत्र अलंकारिक है।

### श्री हनुमन्त आदिनाथ बोली

प्रस्तुत रचना आदिनाथ का गीत पाठ है। रचना अलंकारिक व जन भाषा से लिखी होने से पर्याप्त सरल है। उदाहरण देखिए:-

“ जमु चंदकुंभ समुत्ति दिदित्तिहि सयलु तिहुअणु धवलिये  
जमु चाय पंक्य हंस जिवपुर अमुर रायहिं सेविये

--- --- ---

नम कुंद वहुमुच कुंद मे डल केवकी सेवतीया  
कन्हार वंपम जाइ कुमुनिहिं वामि पूज सुपरितया  
सहि गहिर मज्जिअर संस फात्तरि वोंमि नंबक महजइइ”

इस तरह हनुमन्त वीर्य के आदिनाथ वीर्यकर पर ७ गाथाओं में पूरी बोधिका या बोली लिखी गई है। रचना अलंकारिक है। रचना का प्रकृति वर्णन सुष्ठव है।

### मेमिनाथ बोली

मेमिनाथ के लिए माकूय मुत्तम गान आदि सभी का वर्णन कवि ने व्यंग्यात्मक शब्दों में प्रस्तुत किया है। उपासना व पूजा वसुधैव कुटुम्बक गान का

काव्यात्मक वर्णन इस स्तोत्र में मिलेगा। भाषा प्रवाह पूर्ण व सरस है:-

वरकमल कलस परि कुंड गइव महि न होवहु नेमि कुमार  
कुंजुमि कम्पूरी कटधूरी बंदहि अंगि मिलेवहु सार  
रस रंजय पदुल मेल बडल, सिरि पुपडि पुरिय रंगी  
निय निय निय बडिहि दूर बजा बहु इम परि नव नव भंगी  
तहि दोंदों छिडलि बज्जइ धींधीं मुदंग मुदंग  
अरु छिडिछिडि छिडिछिडि छिडिछिडि महहि करहि रडइ बहुभंगि  
बहि छं छं छं छंछा आयुव मुधरं भरं भरं धेरि  
अत्यक मुनमक त्रे त्रे त्रे त्रे त्रे त्रे बज्जहि धेरि

--- --- ---

कटक टिम कट टिम टिटिम टिटिम रिम पडहुलहु उत्तार  
छल छल छल छपल छपल बंझल मुदंगी बाल  
बहि तरु तरु पुंगल ममहर कइपरि मुनम करि  
तहि नखहि नाडि धुगि धोंगिनि अपहर मगूरिया कमकारि

इस प्रकार इसी नादात्मक वर्णन में ७ गाथाओं में यह बोली समाप्त हुई है।  
स्वयं वर्ण में बोलिका संज्ञक रचनाएं विशेष सरस मेघ विविध वाद्यों के संगीत  
पूर्ण तथा आलंकारिक हैं। इसी तरह कई अन्य रचनाएं हैं जिनका शैक्षिक परिचय  
इन्हीं हो जायगा।

### स्तुति शिंघि

स्तुति और शिंघि या शीमंटी संज्ञक कई रचनाएं उपलब्ध होती हैं।

ये रचनाएं भी मेघ हैं तथा प्रशंसित भाव हैं। इनमें भक्त के हृदय की लय तथा व  
उत्साह के लक्ष्य बहुत ही गहरी होत व प्रार्थना बनकर अभिव्यक्त हुए हैं। ये रचनाएं  
भी उत्साह प्रधान भावपूर्ण काव्यात्मक स्तोत्र हैं इनका उद्देश्य भी धार्मिक पुरुषों  
तथा शिष्यों का स्तुति मान ही है। रचनाओं की भाषा मावीन राजस्थानी है।  
ये रचनाएं अज्ञात लेखकों की हैं मूल प्रतियां जैसलमेर जैन मन्दार तथा अथय जैन



ग्रन्थालय में सुरक्षित है। स्तुति संज्ञक रचनाओं में सबसे प्राचीन रचना 'मल्हरचित सं० ११७० की, जिनदत्त पुरि स्तुति तथा वादि देवपुरि विरचित सं० १२०० की मुनि चंदगुरु स्तुति है। ये रचनाएं अप्रमंश बहुल हैं। शेष रचनाओं में से कुछ के भाषा तथा भाव जन्म पर्व काव्यात्मक उदाहरण अलग होंगे:-

जिनदत्त पुरि स्तुति और मुनिगुरु चन्द्र पुरि स्तुति परम्परा में नेमिनाथ स्तुति और विरहमान स्तुति का परिचय दिया जाता है:-

### नेमिनाथ स्तुति

यह रचना १५वीं शताब्दी की है। अप्रकाशित है तथा अमय जैन ग्रन्थालय में सुरक्षित है। रचनाकार है जयसागर, जिनकी कई कृतियों पर पहुँचे, प्रकाश डाला जा चुका है। भाषा की दृष्टि से उदाहरण निम्नांकित है। कवि ने बहुत ही संक्षिप्त रूप में नेमिनाथ का स्तवन पाठ किया है:-

“षष्ठु तण्ड रच्छि एक बाड्ड ते गाइयइ आज लगइ पवाड्ड  
जिमइ त्वी राइयई महेला ने नेमि जोवा मुथ सहुमेला  
जाये जिम्मा छेउर कंड पीठा जम जायना शानिय आजदीठा  
बीबी किहूबात किछी विचारी, निरचई बली कर्म इच्छाअम्हारी  
खेह जिम्मा सवली नमाउइ, समधि संतोष कला चडावइ  
सोहावपी सर्व गमनी जामी, बापी जमनाथ त्वी बडापी  
ते वंधिमाहीरख बंधि प्यायई ते निस्वरी माण्ड चार जायई  
ते अम्हिका ह्मइकम वीहि जामइ ने जिम्माकाकाव सेवसमानइ

पुरी स्तुति मेव संपीठ त्रिभुज त्वावरत रावस्थानी में लिखी गई है। तत्सम शब्दों का प्रचालन है रचना सरस और आशादिक है।

### : विरहमान स्तुति :

यह रचना भी जयसागर विरचित ही है। यह भी बहुत संक्षिप्त है। कवि ने विरहमान की भांति अनेक जिनेन्द्रों को नमस्कार किया है। भाषा उक्त स्तुति की ही भांति है उदाहरण दृष्टव्य है:-

“जयवंत महंत भवन्त करा, कलिकाल कराल कुनीष हरा  
 सीमंघर सामी प्रमुख जिना महद्विंदु समहि मुहंमिहिना  
 परहेसर कारिय देव हरे अटठोवय वक्खय सोह करे  
 नियमन्न पमाण सरीर चरे भउवीसई वेदउ तित्थयरे  
 सिक्खय आदि जिमिद वरं गिरि नारिहि नेमि मु तित्थयरे  
 बीराउलि पास पण्ण मुंढ जइसाया वंदं ताम मुंढ  
 परहरे वष जिजप पुत्तहा नर निजवर निम्मिय जन्म महा  
 विहरंत ठंरत दुरंत भयां, मुवपेसर सत्तरि वेग सयं”

इस प्रकार यह स्तुति संस्कृत पद्धति से लिखी गई है। रचना में अपभ्रंश का प्रभाव मिलता है। स्तुति गीतिय है:-

### । विनंती ।

विनंती संज्ञक अनेक रचनाएं भी स्तुति की ही भांति उभलवृत्त होती हैं। ये रचनाएं भी भक्ति का वैभवं विवेचन करती हैं। इनका चित्रण भी स्तुति की ही भांति है। ये रचनाएं निरन्तर प्रति पाठ धर्म प्रचार और लोक प्रियता के लिए लिखी गई हैं:-

### महावीर विनंती

१५वीं शताब्दी की अज्ञात कवि कृत महावीर के जीवन चरित के खोजगम के लिए यह रचना लिखी गई है। पूरी विनंती तीन भागों में विभक्त है। रचनाकार जयसागर है। प्रति अमरजैन ग्रन्थालय में सुरक्षित है-

“ माय सोपाय संपाय फल कारणी, मिष्ट भव कोटि मय पीरजय हारये  
नरुम रवि विम जिम विरुम तम नासुम सुदुइ सिरिबीर जिम सुजय बासासुमो  
अयल दुइ हाय हर मवर संवरघरो मरिय जय मोर मय मय ममोयंकरो”

संसार का वर्णन देखिए-

“ अनावरि संसारि चउगइ फिरंता सहिया दोष वसि दुखजये मई अर्पहा  
किंठ ते कहुं आपणी बाह डीपी बट्टाकर्म नी घाडि पिंग अ न डीपी  
वंग रागि राख डबं मयणि मातउ, वंग दुखितातउ वंग मणि बिरटतउ  
क्याप भिली एम आवर्ति पडिउ न को बडरि ए लल लही बलीबाडउ  
न ते देव बोसा, न ते पाप पोसा, न ते सास सोसा, नते मर्म कोसा  
न ते देव ते नुं कउ मेन्डई लगार परे मोठणी कर्म करेउ विकार”

### श्री वीतराग विनंती

-----

रचना अप्रकाशित है। वीतराग महाप्रुषों के आदर्शों की इसमें स्तुति की गई है। रचनाकार जयसागर है। १५ गाथाओं में कवि ने पूरी विनंती समाप्त की है। वीनती, विनति, विनंति वीनती चारों प्रकार की रचनाएं वास्तव में एक ही प्रकार की हैं- उदाहरण देखिए-

“ सुभासेक भिक्खजय दुम अण्ड हाडां, सबे अंग से मंजिया हरहि नाडी  
को नीमि अनाह लल लल आज पुमउ बदा कोठि मरि लोटिनु पावि दुंमिउ  
दुम डब लाकन्न डी पाणि नीगी अण्ड इटिठ सविं गाइ जिम पडिमपुंगी  
तबी लापुला नानुवा अण्ण सार, कुमाचार नुं सार करि न कारीवार  
अबे पाप भागउ हुई सहस बडे, अबे आज नुं कीलमउ मधिमकुडे

--- --- ---

दुमं हाह मासा दुमं नाय भिम, अण्ड हवनि आघार तुं पाव नेम  
महावीर संसार केरि निबीनउ, दुम्हारे पगे पाणि लल मक्खिलीनउ  
न ज्ञाता धिमेको न विदुवा पित्तुवा नहीं माहरी हाह प वाह मिधुवा  
पर देव हुं अण्डं मन्नि मीलउ ममं दावि नइ रावि संसारि रोलउ”

## श्री गिरिनार मंढन नेमिनाथ बीनती

यह रचना भी बड़ी सरल है रचनाकार जयसागरहैं। रचना अप्रकाशित है।  
पूरी रचना १५ गाथाओं में है। बीच में कवि ने पाठ लगाकर विभाजन कर दिया  
है। रचना आलंकारिक व गेय है:-

“ काम मद राज मद, रूप मद पुरिओ, कवि परदोष पर ताति अंगूरिओ  
विषय सुख विषय विष, वेग उन्मत्तओ, कहवि हउ तुम्ह पद अभिय

कारनि कृपा वेगी करि छारि करि सामिया जाणि जई त्रिभिइ  
सरि पत्तओ  
मइपरियसर सामिया

महुस मव कूषि आलंभ मह दिज्जए पम तई उदतमाचार पर्येडिज्जए  
लंभनि मार्कंद जहि नेमि अवन्मत्त सायधियमाय संबंध पुनि चम्नओ  
जलदगल मज्जि जल बुद्धि सोढामणे, नेमि जिन जम्म कल्याण गुण सोढणे

--- --- ---

संसार तारण, दुरिय वारण, सुक्ल कारण संगओ, गिरिनार मंढन

दुरिय मंढन कळगुर वर जंगओ

मइ पुभिय जावन, राग नंदन, सुवइ सायर नंदिओ, सो नेमि जिनवर

दिसउ वंछिओ मोधियतक मणिधि”

इस प्रकार पूरी रचना गेय है तथा कवि ने गिरिनार मंढन नेमिनाथ को संसार की  
गति विषय सुख कर्म और पापों के प्रति तथा याचना की है। इसी भांति नमस्कार  
और प्रशंसित संसक रचनाएं भी स्तुति प्रधान हैं। इन रचनाओं में चतुर्विंश मान जिन  
नमस्कार तथा रिधि मंढन नमस्कारों और प्रशंसित सज्जन मान सम्बन्धी  
रचनाएं प्रसिद्ध हैं। सज्जन का एक उदाहरण देखिए:-

“ सज्ज वचनमंदरं गुणद्विजं निम्नतं समासकरं

मैगल कयला जेद वचनह जिन महद गुरुवंद

सुगुण धामगुण सारवना तेव जिकलीय

धन्नाय विदे धन्ना सूरि जिन महद सूरि वचनाय

जे संसार असमं पुर्णति से इत्थ पवर मतसीप

सूरीस पायमूले वरण सेवति निस्संक

सम्प्रदाय मूलक प्रवृत्तिमान "स्वाध्याय" से कने हैं ये रचनाएं मित प्रति पाठ की जाती हैं। उक्त सब रचनाएं जैसलमेर बुद्ध ज्ञान मंदार की व अपयजैन ग्रन्थालय की हैं।

इस प्रकारइन स्तोत्र स्तवन संग्रह रचनाओं का सबसे बड़ा वैशिष्ट्य यह है कि वे विविध प्रकार की मिलती हैं। वैशिष्ट्य आधिकांश हिन्दी जैन रचनाओं की प्रमुख विशेषता है। काव्य रूपों में विविधता द्वितीय वैशिष्ट्य, छन्द वैशिष्ट्य आदि सभी हिन्दी जैन रचनाओं में मिल जाता है। ये सब रचनाएं भक्ति और श्रद्धा से आज भी गीत नृत्य के साथ मन्दिरों में गाई जाती हैं। विविध वाद्यों से इन स्तोत्र स्तवनों व गीतों द्वारा आनन्द की सृष्टि होती है।

काव्य की दृष्टि से बहुत कम रचनाएं देखी हैं जिनका काव्यात्मक महत्व हो, ये स्तवन साम्प्रदायिक दृष्टि, धर्म प्रचार, उपदेश तथा नीति रूप में बहुधा जन भाषा में लिखे गए हैं। अतः काव्य की दृष्टि से इनका महत्व साधारण है।

---







विवार अभिव्यक्त करने का प्राकृतिक अधिकार होता है। अतः आदिकालीन इन उपलब्ध जैन गद्य कृतियों कृतियों में इन जैन साधकों और कवियों की हीनतम अनुभूतियों और अभिव्यक्ति का पूर्णतया ज्ञान प्राप्त होता है।

### जैन गद्य परम्परा

आदिकालीन हिन्दी साहित्य की जैन गद्य परम्परा पर्याप्त प्राचीन है। गद्य की प्राचीनता का परिचय देने वाली १४वीं शताब्दी की एक जैन रचना जिनप्रभसूचि की प्राप्ति हुई है। जिसमें उन्होंने देशी भाषाओं में चार नायिकाओं का संवाद दिया है। इनमें से तीन नायिकाएँ हिन्दी प्रदेश की हैं। उनके संवादों के उद्धरण नीचे दिए जा रहे हैं पहले गुजरी नायिका का संवाद देखिए:-

#### १- प्रथमा चानवा जरी नायिका वचन:-

अहे बाई एहु तुम्हारा देसु कवण लेखा माहि गणियइ। किछु वेसु गुजरातु  
छांभलि माहरी बाट। एत जु लाघउ माणुस ओ जमार ओ जादि मात्रि  
कोइ हारउ, ए जि सम्यकत्व मूल वारह व्रत पालियहि किछा किछा  
बारह व्रत।----- ए दश बारह व्रत पालियहि। आशातना टालियहि।

पूजिय श्री आदिनाथ देवता। पापनासहि शुभज्य सेवता।

अनी किछु चण्ड पणियइ माहरी बाइ एहु वेसु गुजराति छाड़ी करि  
अनइ ओरइ देखि किछी एरि मनु जाइ। जिनि देखि नायक बना घोंकार  
१ विविलसणा दोकार, २ मंससणा घोंकार ३ मृत्यसणा समावार ४ तालतालकर  
५ आवजी ६ परकजी ७ पटावजी ८ ईसावजी ९ भूमलिमा १० करडि  
११ भालरी १२ मडह १३ खेसु १४ मंससणु बाइयइ। गुजरी गीत  
बाइयइ। लासुं हाम्दम बाजियइ पुषु बाइयइ है हैदिही बाई किछी  
परिआइयइ।

उक्त उद्धरण के एक गुजरी कीर्तिका के मुंह से जो शब्द गुजराती के नाम से  
कहाये गये हैं उन्हें संस्कृत से आचीन राजस्थानी कहा जा सकता है अथवा पुरानी  
का उक्त हिन्दी।

इसी प्रकार मालवी का संवाद देखिए:-

- २- जब मालवा देश की बावली बोलण लागी, तब अन्ध देश की परि मागी।  
 दिक्खु रे मोरी बहिणी। कुणि कुणि मोरा देखु काइउ बरहाणहि। मोरा  
 देश की बात न जानहि। जिणि देखि मंडवगढ़ केरा ठाउ, जयसिंदेवराउ।  
 मझूर का शान। अन्ध देश का काइउ मानु काटा घूठ भरु डुटणा। कोरा  
 साढा अरु भुणा। ठाली अरु बावली। पेटिली अरु नाचणी। दिक्खु रे  
 मोरी बहिणी। बलि बलि काइउ बिल्लाई। तोरा बोल्या खुवाइयइ।  
 मालवा देश की परिनीकी छिरि की नीकी सेत चीर का साढा। पूजियइ  
 आदिनाथ युगराज। दिहे बाइकणि परिपूजियइ।

उक्त उद्धरण मालवी का है जो प्राचीन-राजस्थानी की एक बोली है।

यह भी राजस्थानी से पर्याप्त गम्य रहती है। पुरानी हिन्दी की ओर इस बोली के स्तर में बढ़ते दिखाई देते हैं। सेव है मालवी में लिखे हुए आदिकालीन जैन ग्रंथ साहित्य की कोई रचना उपलब्ध नहीं हुई। तो बहुत सम्भव था कि आदिकालीन गद्य और पद्य के उद्भव में मालवी से भी पर्याप्त सहायता मिल सकती।

अब पूर्वी संवाद देखिए:-

- ३- अब पूर्वी नायिका का बोल्हा पुणहुगे रे बइवा। इधु कुणि बागिखंड धीरे  
 दिक्खु रे मोरी बहिणी कुणि कुणि मोर देखु किछु बरहि बाहि। मोरे  
 देश कीबात न जानहि। जिहि देख देखे मानुस कैरे- इन्हु धीरे धीरे बिबेकि।  
 घरम बाघ के मोठन बराट कलहु गुम्ह कहुके जान कहुके परान, बवा की  
 बाव। अन्धो गुम्हा सड़ा बरह बाहि। कइहु बरह गुम्ह के मानुस तरि  
 कोटे, ऊपरि मोटे, बिनि कोटे। अब अन्ध के मानुसतरि नान्हे ऊपरि नान्हे  
 बिनि गुम्ह कहु हु साटलि बाहि। बइस दीसहु बइ, जइवा पुनव का चीउ

हथकोदक के चावर साइयहि।गीतु गाइयइ सुठि नीके वानिए वसहिं।

कइसे वानिए आनखवचा।<sup>१</sup>

पूर्वी भाषा के इस गद्यउद्धरण से हिन्दी का बहुत साम्य स्पष्ट होता है। श्री नाहटा भी लिखते हैं कि-"हिन्दी भाषा का विकास पूर्वी भाषा से हुआ जान पड़ता है।"<sup>२</sup> परन्तु खड़ी बोली के बहुत निकटवर्त उद्धरण होने पर भी इस समय का साहित्य इस भाषा का हमें उपलब्ध नहीं होता व ब्रज भाषा में भी गद्य रचनाओं के उद्धरण बहुत बाद के मिलते हैं अतः रचनाओं की अनुपलब्धि और जोध के अभाज में पूर्वी भाषा का उद्धरण अत्यन्त महत्वपूर्ण होने पर भी इस परंपरा को विकसित करने में अधिक योग नहीं देता। सम्भवतः इस दिशा में जोध होने पर आधिकांश गद्य की प्राचीनतम प्रतियाँ गद्य और पद्य के रूप में उपलब्ध हो सकें।<sup>३</sup>

श्री अगरवन्द नाहटा हिन्दी के पूर्व प्रान्तीय सबसे प्राचीन गद्य का उदाहरण भी जैन लेखक द्वारा लिखा ही मानते हैं। वे लिखते हैं कि-"हिन्दी के पूर्व प्रान्तीय रूप का उदाहरण जैनाचार्य त्रिप्रसूरि के लिखित चार नायिका के संवाद में मिलता है वही अब तक सबसे प्राचीन हिन्दी गद्य का उदाहरण समझिए।"<sup>४</sup> परन्तु नाहटा जी की इस अति प्राचीनता की पुष्टि १०वीं शताब्दी के एक प्रमुख जैन लेखक से हो जाती है (देखिए-प्रस्तुत ग्रंथ का अध्याय-२) त्रिप्रसूरि की उपर्युक्त रचना के अतिरिक्त हिन्दी के आधिकारिक रचनाओं का विभाजन दो कालों के अन्तर्गत किया जा सकता है:-

१- प्रारम्भिक काल (सं० १३०० - १४००)

(अ) प्रारम्भिक रचनाएँ

(ब) परवर्ती रचनाएँ

१- राजस्थानी वर्ष ३ अंक ३।

२- नागरी प्रचारिणी पत्रिका : वर्ष ४६ अंक ३ पृ० २०३।

३- गुजराती गद्य संघर्ष: मुनिबिन्दिमय जी।

४- राजस्थानी वर्ष ३ अंक ३ (राजस्थानी रिजर्व सोसाइटी कलकत्ता)

## (२) विकास काल (सं० १४०० - १५००)

१- प्रौढ गद्य

२- गद्य काव्य

प्रारम्भिक काल में प्रारम्भिक रचनाओं के अन्तर्गत आनेवाली कृतियाँ हैं:

१- आराधना सं० १३००

२- बालशिक्षा सं० १३३६

३- अतिवार सं० १३४०

४- नवकार व्याख्यान सं० १३५८

५- सर्वार्थी नमस्कार इतवन सं० १३५८

६- अतिवार सं० १३६-९

तथा परवर्ती रचनाओं की सीमा में आने वाली कृतियाँ हैं:-

७- धनपाल कथा (सं० ११०० से १२०० के लगभग)

८- तत्त्वविचार प्रकरण-सं० १४०० के लगभग।

अद्यावधि जैन गद्य परम्परा की जितनी भी प्रारम्भिक गद्य रचनाएँ मिलती हैं उन सबकी प्रतिलिपियाँ भी १४वीं शताब्दी की ही मिलती हैं। अतः इनका जन्म काल यदि वि० ११०० से ही माना जाय तो कुछ असंगत नहीं कहा जा सकता। श्री अगरबन्द नाडटा का भी यही मत है।

प्रारम्भिक काल

उपलब्ध प्रारम्भिक काल की रचनाओं का विषयानुसार वर्गीकरण इस प्रकार किया जा सकता है:-

## (अ) धार्मिक कृतियाँ-

१- उपासना पद्धति जन्म

२- धार्मिक सिद्धान्त ग्रन्थ

(ब) साहित्यिक-

(अ) कथात्मक

(क) धार्मिक कृतियाँ

(१) उपासना पद्धति जन्म-

उपलब्ध कृतियों में सबसे प्राचीन कृति अज्ञात लेखक कृति आराधना है। इस कृति का दृष्टिकोण धार्मिक है और धर्म के प्रमुख स्तंभ उपासना से यह सम्बन्धित है। आराधना नाम से ही कृति का अनुमानतः उपासना मूलक होना स्पष्ट होता है। यह कृति पाटण के ताडपत्रीय प्रति से मिली थी इसका प्रकाशन सर्व प्रथम सन् १९२० में बड़ोदा से प्रकाशित प्राचीन गुर्जर नाट्य संग्रह के सम्पादक श्री सी०डी० बलाल ने इस ग्रन्थ में किया था।<sup>१</sup> तथा इसके आठ ९ वर्ष बाद श्री मुनिजिनविजय जी ने अपने ग्रन्थ प्राचीन गुजराती गद्य संदर्भ में स० १९२६ में किया।<sup>२</sup> इन दोनों ग्रन्थों के द्वारा गद्य साहित्य के प्रारम्भिक काल की प्रथम ५, ६ रचनाएँ विद्वानों के सामने पिछले कई वर्षों से आ चुकी हैं।

विषय-  
=====

आराधना की वर्णन पद्धति अद्भुत भक्त के हृदय के विकारों के विनाश व पश्चात्ताप की अभिव्यक्ति का स्पष्टीकरण करती है जिससे उपासना करते समय मन में किसी भी प्रकार का कलुष न रहे। आरंभिक स्वयं अपनी लघुता आराध्य के समक्ष स्वीकार करता है तथा अपने पूर्वजन्तु समस्त पापों और मिथ्या तत्त्वों पर यह इस उपासना पद्धति से आत्म वृत्तानि अनुभव करता है। पैर परेपेष्टि का स्मरण, सर्व जीवों से उमावाचना एवं आरिहंत विद्वत् साधु और धर्म इन चार महानुक्तों की स्मरण में जाना ही आराधना<sup>३</sup> का मुख्य तत्त्व है।

१- देखिय- प्राचीन गुर्जर नाट्य संग्रह श्री सी०डी० बलाल सम्पादित पृ० ८६

२- प्राचीन गुजराती गद्य संदर्भ: सम्पादक मुनिजिनविजय जी पृ० २१८-२९

३- देवनागरी, वर्ष १, अंक ३ पृ० ५६१

**विषय:-** उपासना, आत्मगुणानि, पाप स्वीकृति, मानस विबुद्धि, दुष्कृत्यों का परित्याग महापुरुषों के उच्चतम गुणों का स्मरण तथा अपनी लक्ष्यता पर विचार और आराध्य को आत्म समर्पण ही इसका आराधना के प्रमुख वर्ण्य विषय है। संभवतः यह भी कहा जा सकता है कि विषय वस्तु के आधार पर ये गद्यात्मक संज्ञापे कालान्तर में मह्य वर्णन की पद्धतियाँ हो गई होंगी।

विषय एवं दृष्टि ही दृष्टि से आराधना और अतिचार संज्ञक रचनाओं में पर्याप्त साम्य दिखाई पड़ता है। आराधना के कुछ उदाहरण देखिए:-

- १- जानाचारि पुस्तक पुस्तिका संपुट संपुटिका टीपना छल कबली उतरी ठवणी पाठा दोरी प्रभुति जानोपकरण अक्सा अकालि पठन अतिचार विपरीत कथन उत्सूत्र पुरुषण अग्रदधान प्रभुति आलोचहु।
- २- सम्यकत्व प्रतिपत्तिकरहु, हरिहंतु देवता सुसाधु गुरु जिन प्रणीत धर्म्य सम्यकत्व दण्डहु उचरहु सागार प्रत्यासानु ऊचरहु, चहु सरणि मयसरहु।
- ३- परमेश्वर अरहत सरणि सकल कर्म निर्मुक्ति सिद्ध सरणि संसार परिवार समुत्तरण मान पात्र महासत्त्व साधु सरणि सकल कर्म निर्मुक्त सिद्धसरणि संसार परिवार समुत्तरण मान पात्र महासत्त्व साधु सरणि सकल पाप पटल कल नलक कलिहु केवलि प्रणीहु धर्म्य सरणि सिद्ध संवत् केवलि हुत आचार्यपाठ्याम सर्वसाधु प्रतिपी आत्मक भाविका इत्य काइ काइ आराधना की हुंति ताहि भिच्छामि टुकडं।<sup>१</sup>
- ४- र्व परमेश्वर नमस्कार स्मरहि, छ हुम्हि विवेकि स्मरेव, अमइ परमेश्वरि हीरकर देवि इसइ र्व पवित्र अछइ अनई संसारदण्ड प्रतिमउम करिछ, अनइ बुद्धि नमस्कार इहोकि परलोकि संपादियइ। आराधना समाप्तेहि।।<sup>२</sup>

१- प्राचीन गुर्जर काव्य संग्रह पृ० ८६

२- प्राचीन गुर्जर काव्य संग्रह पृ० ८७।

### भाषा शैली:-

उक्त चारों उद्धरणों से १३वीं शताब्दी की इस सर्व प्रथम कृति आराधना की भाषा शैली की विशेषताएं जानी जा सकती हैं। कृति की भाषा में संस्कृत शब्दों की बहुत प्रचुरता है पर बहुतों हुए अपभ्रंश के शब्दों की भी कमी नहीं है। गद्यांशों को देखने पर लगता है किवाकः अत्यन्त लम्बे और विरामांश दूर दूर पर हैं अतः वर्णन की यह शैली पूर्णतया समासप्रधान कही जायगी। अनेक शब्दों को एक साथ मिलाकर कहा गया है। जहां तक कृति में उसके विषय के विवेचन सम्बन्ध हैं, वहाँ दूसरे और तीसरे उदाहरण इस पर पर्याप्त प्रभाव डालते हैं।

अथर्वि इन्द्रवज्रहरणों की भाषा से यह स्पष्ट हो जाता है कि लेखक के पास वर्णन का सौन्दर्य तथा शब्दों की कोमलता नहीं है पदावली का चयन भी दुर्बल सा है। परन्तु कवि की काव्यात्मकता से उसमें एक अप्रतर्क्य प्रवाह अवश्य परिलक्षित होता है। अतः वर्णन शैली वर्णनजन्य सीकरीरेरहित व बोधिल बोधिल सी जान पड़ती है। पर शैली की अनुप्रासात्मकता पदों का प्रवाह और शब्दों की नादात्मकता लोम क्लोमता तथा अप्रतर्क्य सन्तुलन देखिय:-

“ द्रुष्ट अद्रुष्ट, ज्ञात अज्ञात, भुत अभुत, स्वजन परिजन मित्र शत्रु  
प्रत्यक्षि परोक्षि जैकेइ जीव चतुरासी लख गोमि उमना चतुर्मति की संसारि  
अनता भई हुमिया बचिया सीरीचिया हंसिया निदिया किला भिया दाभियल  
चाठिया चकिया भविमनासरि भवसति भवसहसि भवसति भवकोटि भविमनि  
काई तीह सर्वहई पिच्छामि दुक्कई।” सार्थक और विपरीतार्थक शब्द युग्मों की  
योजना किन्हीं असाधारण है शब्दों में संस्कृतमयता होते हुए भी अपभ्रंश की  
प्रभाव सर्वत्र है और साथ ही प्राचीन राजस्थानी भाषा का भी। इन्हीं सब  
कारणों से कृति में एक सरलता और सरलता आ गई है।

१३वीं शताब्दी की गद्य की इन प्रवृत्तियों के आधार पर यह कहा जा सकता है कि अथर्वि इस युग में गद्य की प्रवृत्ति हुई परन्तु ये रचनाएँ अधिक नहीं प्रसीत होती। इनमें स्वतंत्र रूप में क्या भावि नहीं है। आराधना अतिवार वाक्यविद्या आदि कृतियों के आधार पर यह कहा जा सकता है कि ये रचनाएँ



टीकाएँ और टिप्पणियाँ मात्र हैं। परन्तु इन से भाषा का तत्कालीन स्वरूप सुरक्षित अवश्य है। १४वीं शताब्दी की काव्य कृतियों की भाँति इन गद्य कृतियों से भी हम तत्कालीन भाषा के स्वरूप की जानकारी अधिक कर सकते हैं। कारण यह है कि यदि गद्य में तो भाषा के प्राचीन स्वरूपों की रखा जान बूझकर भी की जा सकती है परन्तु गद्य के द्वारा तत्कालीन पर्वों आदि के द्वारा तथा की प्रचलित विचारों के द्वारा इन साधारण गद्य रचनाओं में गद्य के स्वरूप अधिक सुरक्षित मिलेगा। ऊपर जो उदाहरण आराधना में से दिए गए हैं, उनसे स्पष्ट है कि लेखक ने समासान्त पदों का प्रयोग किया है तथा साथ ही अनुप्रास-त्मक या प्रासानुप्रास शैली का भी प्रयोग है। अतः इनसे यह अनुमान लगाया जा सकता है कि लेखक ने ग्रीक गद्य लिखने का प्रयत्न किया है। इनमें संस्कृत के तत्सम शब्दों का आधिक्य है। तत्कालीन जन भाषा के कुछ उदाहरणों का उद्भव संस्कृत के आधार पर देखा जा सकता है। यथा सं० कृता-किया। सं० भिक्षुता-भिक्षा। है, तुष्मे, तुम्हि, सं० दुष्कृत, दुष्कृतं। सं० येन जिणि। ये अब पुरानी प्राकृत या अपभ्रंश के हैं। इसके परचात् प्रथमा और द्वितीया में प्रयुक्त उ प्रत्यय तथा क्रिया पदों में कृदन्त रूपों के डू तथा ठड प्रत्यय प्रयुक्त किए गए हैं।

अनेक नये शब्दों में प्रयोग भी मिलता है यथा- ठवमि, घाठ, घाच, ईठ, ठण्ड, निक्कड़, घनर, बढार, ककड़ि कराममि, तुम्हि, अमई, आदि। इनसे कहा जा सकता है कि भाषा के ये संक्रांति कालीन रूप हैं जिनका यह विकसित प्राचीन राजस्थानी स्वरूप है। उक्त उद्घरण यथार्थ देखा जा सकता है। इस रचना से यह ज्ञान होता है कि उस समय ग्रीक गद्य लिखने का अवश्य ही प्रचलन रहा होगा।

अद्यपि आराधना टिप्पणी की भाँति एक छोटी सी रचना है परन्तु फिर भी गद्य को बन्वदेली वाले बीजों को रखने का प्रेय इसी को रहेगा। उपासना प्रधान रचना होते हुए भी धार्मिक प्रचार के उद्देश्य से लिखी हुई होने पर भी आचरण की पवित्रता में पूर्ण निष्ठा सिद्ध करने वाली कृति है।

कृति का लेखक अज्ञात है आराधना की प्रति गुजरात प्रदेश में ही मिली है जो भारतवर्ष में प्राचीन राजस्थानी का ही प्रदेश था। हिन्दी साहित्य में

गद्य का उद्भव करने वाली यह ब्रह्म कृति कही जा सकती है। कृति के वर्ण्य विषय, ताड पत्रीय पीराधिकता, आवारगत पवित्रता तथा उमासना की विधियों और वर्णन शैली के आधार पर यह अनुमानतः निर्णय किया जा सकता है कि इनका कर्ता अवश्य ही कोई तमस्वी साधक विद्वान कवि और उनसेवी लोकोपकारक जैन साधु रहा होगा।

जो भी हो, कृति साधारण होते हुए भी सर्वांगतः महत्त्वपूर्ण है।

## २- धार्मिक सिद्धान्त पुलक:-

बुद्ध सिद्धान्तिक कही जाने वाली इसी काल की कृतियों में निम्नांकित तीन कृतियों को लिया जा सकता है।

१- अतिचार<sup>१</sup> - सं० १३४०

२- अतिचार<sup>२</sup> - सं० १३४९

३- तत्त्व विचार प्रकरण

जहाँ तक इन कृतियों के नामकरण का प्रश्न है अतिचार से इनका विषय स्पष्ट होता है। सम्भवतः अतिचार शब्द से दोषों का परिहार परिलक्षित होता है। यह भी आचरण सम्बन्धी वर्णन प्रस्तुत करने वाली ही कृतियाँ हैं। दोनों कृतियाँ सिद्धान्तिक हैं और इनके वर्ण्य विषय भी नैतिक मनोवेषों से सम्बन्धित होने के कारण धार्मिक हैं। प्रथम अतिचार जरसा में लिखे जाने वाले ताडपत्र में से लिखा गया है।<sup>१</sup> तथा दूसरा अतिचार सं० १३४९ में लिखित ताडपत्र की रचना है।

जहाँ तक अतिचार संतक रचनाओं के वस्तु विषय का प्रश्न है यह कहा जा सकता है कि ये रचनाएँ धर्म के सिद्धान्तों का विधिवत चालन करने के नियमों का प्रतिपादन करती हैं। आचार में संयम रंग या किसी नियम का अधिकतम ही अतिचार कहलाता है जिससे नियम रंग में अति का स्थान प्रयुक्त होता है

१- प्राचीन गुर्जर काव्य संग्रह- श्री बलाठ - पृ० ८८

२- प्राच्य-मुद्रा संदर्भ - मुनि जिनकिशोर पृ० २१९।

### आराधना और अतिचार-

ये दोनों गद्य रचनाएं पर्याप्त समानार्थक हैं अतिचार सं० १३४० में लिखी ताड़पत्रीय रचना है। समानार्थक ही नहीं, इनके वर्ण्य विषय और शैली विषय में भी पर्याप्त साम्य है। अन्तर सिर्फ इतना ही है आराधना में उपासना की विविधियों पर प्रधान रूप में विचार किया गया होता है और अतिचार में आराध्य व आराधना के सैद्धांतिक तत्वों का। दोनों धार्मिक कृतियां हैं तथा ऐसी कृतियों का मन्तव्य स्पष्टतया धर्म प्रचार की कहा जायगा।

इस किस प्रकार आराधना में साधना और आराधना की विविध क्रियाओं व उपकरणों आदि की विधियां स्पष्ट की गई होती हैं तथा धर्म की यह एक ऐसी स्थिति विशेष होती है जिसमें आचारों की श्रेष्ठता स्पष्ट की जाती है और साधक को अतिचारों से एक दम दूर रहने का एक महत्वपूर्ण सुझाव होता है। पापों के १८ स्थानों, एवं गृह्य रहस्यों का प्रकटीकरण, दुष्कार्यों पर पश्चात्ताप तथा सत्कार्यों आदि का विवेचन आदि आराधना में होता है।<sup>१</sup> अतिचारों में ज्ञान दर्शन तप चारित्र्य और वीर्य- इन पांच आचारों और बारह व्रतों के दोषों की आलोचना की जाती है। श्री माहटा जी लिखते हैं कि "आज भी पाक्षिक चतुर्मासिक एवं संवत्सरिक प्रतिक्रमण के समय यह अतिचार लोक भाषा में बोला जाता है जब कि प्रतिक्रमण के अन्यत्र अधिकतर प्राकृत हैं।"<sup>२</sup>

जहां तक अतिचार सेतक दोनों कृतियों में वर्णित गद्य की भाषा का प्रश्न है वह आराधना के समान ही है। अतिचार का एक उदाहरण देखिए:-

कालमेला पड़वे विषय हीन बहुमानहीनु, उपधान हीनु गुरुनिपणव

अनेरा कपहई पठवै, --- जानो पकरम पाटी बोधी कमली सांपडै

सांपुडी नावाकन पणु लावड, पुंड कागड पडवै प्रदुमेव मण्डर अंतराड

१- आराधना प्रा० मू० का०, पृ० ८९

२- देवनागर वर्ण १ अंक ३ पृ० ५७।

हई कीघड हई तथा जान ब्रह्म भक्षितु उपेक्षितु प्रजापरिधि विनास्य  
विनासितई उवेकई हुंती सक्ति सार संभालन कीघियइ, अनेरइ जाना  
चारिइ, कोइ अतिचारु हुइ मुलमवादु मनि बचनि काइ, पवदिवस माहि  
तेह सबहि मिच्छामि दुक्कई।<sup>१</sup>

उक्त उद्घरण में अपभ्रंश का उकारात्मक प्रवृत्ति स्पष्ट है। उद्घरण में तत्सम शब्द अधिक हैं पढ़में (पढ़ा) उवेकई (देहा) तथा करंता, पढ़ता, गुणता आदि वर्तमान कृदन्त आज भी राजस्थानी में प्रयुक्त हैं। शब्दों के नये रूप भी उल्लेखनीय हैं उदाहरणार्थ - सातमइ, लागउ, पानि, आगलइ, आंजिल, कीधी, केल्तणा, सोपुड, मोडी कीघड आदि। मात्रि शब्द सानुनासिक है, जो आज भी "ग्रे" तुलीया के एकवचन में सानुनासिक है। "इकार" प्रवृत्ति प्राचीन है ए के रूप में प्रयुक्त शब्द नये हैं।

इसी प्रकार सं० १३६८ में विरचित अतिचार का उद्घरण उल्लेखनीय है।  
ठकनकूट, अवर कूट कानइ मान आगलउ, ओछउ देव वंदनइ, पडित्कमणइ  
सज्जाओ करंता पढ़ता गुणता हुओ, हुइ, अर्थकूट तदपम कूट जानोपकरमि  
माटी मोधी ठवमि सांपडा सोपडी पति आसातना पगुलायड पढ़ता  
गुणता प्रदुषेसु मच्छक अंतराइ हई कीघड हई मवसगलावइ, माहि तेह  
मिच्छामि दुक्कई<sup>२</sup>

इसमें जो उकार हैं वह अपभ्रंश प्रवृत्ति के कारण हैं। कुछ शब्दों जैसे  
सं० स्वाध्यायक, सज्जाओ और भूतल: हुओ में उ का वर्तमान राजस्थानी की-  
माहिम्मी स्वरूपही मया है। प्राचीन राजस्थानी के अनेक शब्द साडोहि, कीघइ,  
माठमि, अम्हारउ, कीधी, लिहाव्या, राडि, हुडी, दुक्कई उवरउ, अम मोकलाकिउ  
हुष्टम्य हैं। अपभ्रंश की लाघनिक प्रवृत्ति अन्त्युदय काल में जाते जाते एकदम चित  
मई देहा अम उद्घरणों से प्रतीत होता है।

१: प्राचीन गुर्जर काव्य संग्रह पु० ८०

२- वही पु० १११

दोनों कृतियों में अपभ्रंश के बहुपल व प्राचीन राजस्थानी या पुरानी हिन्दी के शब्दों का बाहुल्य देखा जा सकता है। दोनों कृतियों के दो उदाहरण यहाँ परस्पर पर्याप्त होने:-

१- रसतयागु, काय किलेसु सतेजना कीधी नहि तथा प्रत्याख्यान यकायना  
विपरिमदुह साठजोरिसि पोरिसि भंगु अतिवार नीबिस ब्रावलि उपमासि  
की घर विरासई सचित्त पावीउ पीछई हुयइ पव दिवसमाहि।<sup>१</sup>  
उक्त उदाहरण में अधिकांश शब्द प्राचीन राजस्थानी के हैं वदूहरा उदाहरण  
अतः मुखावाद तथा विरमण के अतिवार से सम्बन्धित है।

२- मुखावादि- सतसाठकरि बाहु अप्याख्यानु दीछं, रतसर्वन भेद कीबइ,  
पुकोपदेश दीछं, कूड लोउ लेखि, कूडि साहि थापनि मोसउ  
कुणइ इछउ राडि मेडि कलहु बिडा पुकोइ अतिचरक मुखावादिमुति  
भवसगलाइमाहि हुउ त्रिविष त्रिविष भिछामि हुकई<sup>२</sup>

३- हव हिया माहिं सम्यक्त्व घरउ, अरिहंस देवता, सु साधु गुह जिम  
प्रणीतु धर्म, सम्यक्त्व दंडकु ऊवरउ, हिव अठार पाय स्थानक वो सिरावउ<sup>३</sup>।

भारतभाषा की भाषा से तुलना करने पर इन दोनों अतिवारों को मूल्य की भाषा में बहुत ही ऊँच स्तर स्पष्ट होने लगता है। उक्त दोनों अतिवार संस्कृत रचनाओं में समाप्त प्रधान पैली कम होती गई है। वाक्य छोटे, सरल और प्रभावशालि है। भाषा में अधिकांश शब्द ठीक प्राचीन राजस्थानी के हैं। यह मध्य छोटे प्रभाव से ही सरल मध्य कहा जा सकता है। या वर्ण विषय धार्मिक होने से मते ही छोड़ी कठिनाई उपस्थित हो सकती है परन्तु वही एक मध्य की सरलता और शब्दों में धीर्धर्म का प्रश्न है वह सर्व परिचित हो जाता है किन्तु की सरलता और सुगठित वाक्य योजना तथा प्राचीन राजस्थानी शब्दों के बाहुल्य की दृष्टि से ये दोनों रचनाएँ वादि काहीम हिन्दी के साहित्य की बहुत ही महत्वपूर्ण रचनाएँ मानी जायेगी।

१- प्राचीन पूर्वर काव्य संग्रह पृ० ८८

२- वही, पृ० ८९।

३- वही ग्रन्थ, वही पृ०।

### ॥ तत्त्वविचार प्रकरण ॥

प्रारम्भिक काल की परवर्ती रचनाओं के अन्तर्गत आने वाली धार्मिक सिद्धान्तों की पोषक गद्य साहित्य की एक बहुत ही सुन्दर कृति-तत्त्व विचार प्रकरण है। इस कृति का रचना काल सं० १४०० के लगभग है। इसप्रति को प्रकाश में लाने का श्रेय श्री अगरबन्द नाहटा को है। लेखक को यहकृति भी उन्हीं के सौजन्य से प्राप्त हुई। श्री नाहटा को यह रचना बीकानेर के बड़े ज्ञान भंडार की सूची बनाते हुए अवधसिंह भंडार में जिनप्रम सूरि परम्परा की २३० पन्नों वाली एक प्रति में मिली हुई मिली।

तत्त्व-विचार इनगद्य कृतियों में एक अत्यन्त महत्वपूर्ण रचना है। इसका समय १४वीं शताब्दी निश्चित रूप से होना चाहिये क्योंकि यह रचना जिसमें मिली है वह प्रति १५वीं शताब्दी में लिखी हुई है और इस संग्रह में अधिकांशतः जिनप्रमसूरि जी तक की ही रचनाएँ उपलब्ध होती हैं जिनका रचना काल १४वीं शताब्दी है।

तत्त्व विचार प्रकरण संग्रह की प्रति के १३५ से १३८ पन्नाओं में लिखी हुई है। इस संग्रह में १३वीं १४वीं शताब्दी की अनेक पद्यबद्ध रचनाएँ रास, चतुष्पदिका, द्विपदिका, पास, दोहक आदि महत्वपूर्ण रचनाएँ मिली हैं। तत्त्व विचार में धर्म के कुछमहत्वपूर्ण अर्थों का प्रकाशन मिलता है भावकों के लिए नियम, साधकों के लिए व्रत तथा अष्टाश्रमिका पुरुष चरित तथा त्रैलोक्य आदि का वर्णन है। श्री नाहटा जी ने लिखा है कि "इस ग्रन्थ में भावक के १२ व्रत जीव आदि नी चवार्थ, वेद मुक्त धर्म विहङ्गिष्ठ अष्टाश्रम पुरुष और त्रैलोक्य आदि का वर्णन है।"

गद्य के नवीन विकास को समझ लेने के बाद इस कृति के भाषा विकासक अनुमान व महत्व पर भी विचार करना आवश्यक है। नीचे इस कृति के कुछ गद्यभाष उद्धृत

१- वैदिक राजस्थान पारसी: भाग ३ अंक १-४ पृ० ११७-१२६

२- यही, पृ० ११८।



किए जा रहे हैं उनके आधार पर इसकी गद्य के क्षेत्र में सरलता, स्पष्टता, और हिन्दी गद्य साहित्य में योग स्पष्ट होगा:-

एत संसार असार, रज-मंगर, अण्ड चउमईर।अवीर अण्ड संसार।

अण्ड जीव -- पुणु मनुष्य गति। पुणु देव गति। ईम परिपरि-मयता जीव

जाति कुलादि गुण संपूर्ण दुलभ पापुस जनमु। सर्व्वही मय मधि मडा प्रयानु--  
प्रयनवाचक कैली में कृति के उपदेशों की सरसतादेखिए-

२- सोइ धर्मु किसउ मणिमइ? दुर्गति पड़ता प्राणिमा घरइ सुधर्मु मणिमइ  
सोइ कति बिषु होय- दुबिषु प्रथमु अति धर्मु। बीजउ आवकु धर्म।  
यति किसान भणि यहि? प्रतिमा चारिभिया।अहार सहस्र सीतांग धारक।  
पंच महाव्रत पालक।

आवक किसान होहि? अवहीति आवक; प्रतिपापाधि धर्मु साचलिहि।

दानु अनिवस्तु भवति।ए आवक भणि जहि।।

आवकों की परिभाषा व कार्यों के स्पष्टीकरण के बाद लेखक ने धर्म के  
पेदों, पांच व्रतों और जीव कैसे हो आदि का विश्लेषण किया है:-

३- ताइ हणउ धर्मु केते मेदे? बार मेदे। पांच अनुव्रत।विभिन्न गुणव्रत। चारि विद्याव्रत।  
जीव किसान होहि? चित्तु बेतना संता जाई हुइ ति जीव मणिमहि। ते  
पुणु अनेक विषुहि। इत्थे पुणु पंच बिषु अधिकार- एकेन्द्रिय वेईन्द्रिय, तिई  
न्द्रिय, सउ रिन्द्रिय पंचिन्द्रिय-- बाहर ति मोक्ता।वेईन्द्रियादिक बाहर।  
संकल्पजनि कवनि काहइ न हणउ न हणवई। नारभ्यु साधरापु मोक्ताउ। सउ  
यहि लउ अनुव्रत।।३।।-- चउवउ व्रत- वैपुन न केवई --- एक बिष एक विधि  
मनुष्य सब वैपुन ना केवई। स्त्री घर पुरिष परिहार पुणु हुता स्वदार  
संवोक परदार मईनु लउ पारवउ अनुव्रत ।।३।।

मोम परिपोम आहार और आवक धर्म और अद्विष्ट देवता के विषय में गद्य के  
सुष्ठु ही सुन्दर उदाहरण देखने को मिलते हैं:-



४- भोग परिभोग ब्रतु द्विविध भोजन कर्मत जं भोजन। तदाईं द्विविध भोगुषु  
एक बार भोगमिय। आहार, तंबोह, फल, विलेपन। परिभोग जं पुषु पुषु  
भोगमियइ। भवन वित्तया। आभरण वस्त्रादिकु --- सर्वहि परिभोगु निषेध  
कीजइ।

५- एउ वारह विध भ्रातृक धर्म होइ। धर्म सम्यक्त्वन मूहु। तं किसउ? अरिहंसेवी  
गुरुषो सुसाहसो जिनमयं महापकामे।

६- अरिहंत देवता किसउ होइ? चउत्रीअ अतिशय संयातु अष्ट महाप्रतिहारी  
कृत भोगु अष्टादश दोष रहितु। नीरंगा। निर्दोष। सर्वहु। और अंत में कृति का  
उद्देश्य तथा उसकी मुख्य संवेदना निम्नोक्ति गद्यांश द्वारा समाप्त होती है:-

७- बारह भेदे तपु कीजइ। हतरहे भेदे संजमु पालियइ। आठप्रवचन माता उपजोगु  
दीजइ। रजोहरषु। मुहुती। गोहृ। पडिगळु घरइ ॥७॥

एयं तत्त विचारं रदयं मुय सागराइ उद्वरियं

धोवक्करं महत्तं प्रवचन मपुगुगट्ठापि ॥७॥

तत्त विचार प्रकरणं समारम्भमिति ॥७॥

उक्त सभी उद्घरणों से यह स्पष्ट हो जाता है कि कृति धर्म प्रचार, करिब  
संनम और बुद्धिवाचार के परिपालनार्थ लिखी गई है साथ ही ज्ञान, भावक, प्रव, अरिहंत आदि गूढ़ बातों की सरल व सम्यक परिभाषाएं भी लेखक ने दी हैं।  
अतः स्पष्ट है कि लेखक ने यह रचना जन साधारण के लिए लिखी है।

साथ ही जैन धर्म व दर्शन की कुछ कठिन बातों को भी कवि ने जन  
साधारण के लिए सुलभ बनाने का उत्तम प्रयास प्रश्नोत्तर शैली को अपना कर  
किया है।

प्रस्तुत रचना का मुख्य विषय धार्मिक होने से ही इसमें विभिन्न तत्त्वों  
का लेखक ने विश्लेषण किया है। उसकी पद्धति पहले प्रश्न रूप में एक सूत्र रख कर  
उसकी व्याख्या करने की है।

व्याख विचार प्रकरण में हमें कोई भी कथा या श्रृंखलाबद्ध वर्णन उपलब्ध  
नहीं होते और उपलब्ध गद्य में एक उत्कृष्ट गद्यात्मक लालित्य का अभाव है

परन्तु सर्वोच्च विषय अत्यन्त अधिक कठिन होने पर भी लेखक ने बोलचाल की भाषा में उसे समझाकर जन साधारण के लिए सुलभ बनाया है।

**भाषा:-**

जहां तक तत्व विचार की भाषा निर्णय का प्रश्न है यह बहुत ही सरलता से कहा जा सकता है कि यह सरल गद्य है। उपलब्ध गद्य रचनाओं में एक क्रमिक विकास इन कृतियों से स्पष्ट किया जाता है और यदि आराधना है तब विचार प्रकरण की भाषा का एकतुलनात्मक दृष्टि से अध्ययन प्रस्तुत किया जाय तो उसमें कहीं दुर्लभता तथा इसमें सरलता की ओर आने का प्रयास परिलक्षित होगी। इस रचना के पाठ को जोड़े से प्रयास के बाद हिन्दी के सरल गद्य की भांति पढ़ा जा सकता है। शब्दों में समान संतुलन, उद्बुधशुद्धों का सुन्दर निर्वाचन भाषा में प्राचीन स्त्री और क्रियाओं के साथ नई उत्क्रांति, सन्मय शब्दों के साथ प्राचीन राजस्थानी या गुजराती शब्दों का बाहुल्य व प्रभाव आदि सभी गुण इस रचना में हैं। उक्त उद्घरणों में इन बातों सरलता से देखा जा सकता है।

**(क) साहित्य गद्य**

**चनपाल कथा<sup>१</sup> (११:११वीं शताब्दी)**

कथात्मक गद्य की परम्परा को पुष्ट करने वाली कृतियों में बीकानेर के फण्डार से उपलब्ध हुई एक छोटी सी कृति-चनपाल कथा- मिलती है। चनपाल संतुल्य प्राकृत तथा अपभ्रंश दोनों के एकलव्य अधिकारी विद्वान् थे। इनके प्राकृत अपभ्रंश के अनेक मौलिक ग्रन्थ तथा टीकाएँ प्रकाशित हो चुकी हैं। प्रस्तुत कृति को प्रकाश में लाने का श्रेय भी अवरकन्द नाइटा को है। नाइटा जी ने इसे राजस्थान भारती में प्रकाशित किया।

चनपाल की कथा बहुत अत्यन्त सरल और मौलिक है। इस कथा में वर्णित छोटी सी कथा ने महाकवि चनपाल के जीवन में आसाधारण परिवर्तन उपस्थित कर दिया। किस प्रकार उनकी तिलकमंजरी कथा को अग्नि की मेंद कड़ा दिया गया। चनपाल के स्वाभिमानी व्यक्तित्व पर राजा की असामयिक अप्रसन्नता ने

सारे ग्रन्थ को अग्नि डरप कर दिया। ग्रन्थ अग्नि डरप हो जाने के बाद किस प्रकार वह पुनः लिखा गया, इसी डरप कहानी को प्रचलित जन भाषा में कवि ने प्रस्तुत किया है।

ग्रन्थ वाली इस घटना के बाद कवि धनपाल राजाभोज से छठकर सत्यपुर (सांनोर) चले गए और वहीं उन्होंने महमूद गजनवी के महावीर की मूर्ति पर आक्रमण करने पर कवि ने परम उत्साह से -सत्यपुरीय महावीर उत्साह (सं० १०८१) में लिखा। कहते हैं कि भोज का दरबार धनपाल के बिना दरिद्र हो गया। पुनः धनपाल को शास्त्रार्थ के लिए बुलाया गया। बहुत संभव है कि धनपाल ने पुनः वहीं से लौटकर ही अपने ग्रन्थ नष्ट करने के मनस्ताप को गद्य के रूप में बाणी दी हो। रचना का समय अनुमानतः ११वीं शताब्दी का संकलित रहा होगा। ११वीं १२वीं शताब्दी की यह रचना तत्कालीन गद्य की सम्पन्नता का सुन्दर उदाहरण प्रस्तुत करने में सक्षम है। गद्य की सम्पन्नता के कुछ उदाहरण परस्पर देखे जा सकते हैं:-

- (१) उज्जयिनी नामि नगरी तहिठे भोजदेव राजा। तीयहि तपइ पंचह सयह पंडितह मोहि मुख्य धनपाल नामि पंडितु। तीयहिं तपइ धरि अन्यदा कदाचि सद्यु विरहिम निमित्तु पड़ठा। पंडितहणी भार्यह बीजा दिवसहणी बधि लेव ऊठी। बीजहुं काई तिभि ग्रन्थाभि ब्रह्मि विहरावण हारी सेई नूँतह ब्रह्मि भविमई। केता विमसह जी बधि। तिभि त्राहणी भविमई, बीजा दिवसहणी बधि ।
- (२) ब्रह्मि कौला नीवरठा पंडित धनपालि गवधि उपविष्टि हुँतइ दीठा विषविमड किहइ कारभि ठाठा गवाधि उपविष्टि हुँतइ दीठा। विषविमड किहइ कारभि ठाठा नीवरिया पंडिताणी बधि विमड छइ। हर्षवड गवाध हुँतइ उठि महापुनि उनीधि आविये। महापुनि ब्रह्मि। कववेवहु। किहइ कारभि बधि न विहइ। महापुनिहि भविमड। बीजा दिवसहणी

वैधि न उपमरी।पंडितु भणइ, किछई बधि माहि पुन प्रमरा छई?

छ भट्टामुनि भणइ पूतिणि हूयइ।

- (३) तहिंवार धनपाल पंडित प्रतिबोध हुयउ। परम आवक हुयउ।तउतिणि आवक विधि कीची अनइइछउ अग्निह कीयउ, तीर्थ गुरु देव भूकिउ। अनेरउ इमि जीम करिउ स्तवउ नही।अन्वदा परमेश्वर रुक्मनाथहणई चरितु कीयउ। ब्राह्मण जाइउ भोजदेव राजा आगइ कहियई। भोजदेव रइ पुस्तक अनाविउ। बाचियई। भणियई, पंडितराज चरितु हरज विशिद्धाओ।पुणु गहिंछे रुक्मनाथु, पातियउ छइ तिणि स्थानकि महेरवरु बाति।धनपाल पंडितु भणइ, तीर्थ गुरु देव भूकिउ अनेरउ न स्तुव।
- (४) भोजदेवु राउ अति आग्रहि लागउ। धनपाल पंडित रीस बडी। सीयालउ हुंतउ। सगड़ी बलती हुंतीयहि माहि पातियई।भोज देव राजा बहिा पुस्तकु वालियई। नइठा ऊठिया राति कहिछे पंडियाणी भूतिउ, किछइ कारणि पमानिनि करउ? धनपाल पंडिति भणियउ परमेश्वर हणउ चरितु कीयउ अनइवालिउ। तउ कष्ट।तिणि भणियई, तुम्ह करता मो केताहि एकि हलोक आविया।पंडितु भणइ कहि।पंडियाणी जेतला पद आविया जेता कहिया।पंडिति केतई एकु चरितु रुक्मनाथ हणई कीयई।-  
उकहैं उछरम से रचना की माकागह सरलता, सरलता तथा सीनैयई

का अनुमान लगाया जा सकता है। हिन्दी साहित्य की कथात्मक रचनाओं की परम्पराओं में धनपाल कथा का स्थान सर्वप्रथम माना जा सकता है। साथ ही अद्यावधि प्रसिद्ध हिन्दी जैन गद्य परंपरा की रचनाओं में इस कृति को गद्य की प्राचीनतम और सर्वप्रथम माना जा सकता है।

### (२) विकास काल

सकलसकलसकलसकल

मध्य के प्रारम्भिक काल के उपलब्ध होने वाली इन रचनाओं के पश्चात्

मध्य साहित्य का विकास काल हमारे समक्ष प्रस्तुत होता है। यह काल मध्य साहित्य का उत्कर्ष काल या स्वर्ण काल कहा जा सकता है। उत्कर्ष काल की पूर्वोक्तलिखित मध्य कृत्तियों के अतिरिक्त इस काल में मौलिक रूप से मध्य की अनेक विधाओं का सुरुज होता है। भाषा में भी एक अपेक्षाकृत स्थिरता मिलती है।

गद्य का परिकार परिलक्षित होता है। उद्बुद चयन और चदच्छेदों में भी वैज्ञानिकता और सतत चद्वर्धों का प्रयोग मिलने लगता है। गद्य में अपूर्वपूर्व उत्कर्ष के दर्शन होते हैं। जैसी में विभिन्न रूपों का विकास पाया जाता है। अब: १४०० से सं० १५०० तक के इस काल को गद्य साहित्य का उत्कर्ष काल विकासकाल या अभ्युदय काल की संज्ञा दी जा सकती है।

इस काल में अनेक कृतियाँ उपलब्ध होती हैं। हिन्दी जैन साहित्य में उत्कर्षकाल की रचनाएं अपनी उत्कृष्टता, और गद्य क्षेत्र में अपनी मौलिक प्रकृतियों का प्रीतिगण करती हैं।

इस काल में गद्य के प्रारम्भिक काल की कवियों में बहुत सुधार हुआ। भाषा व उद्बुद चयन में अपूर्व प्रगति आया। गद्य के रूपों की अस्थिरता दूर हुई उनमें अपेक्षाकृत स्थिरता आ गई। जैन विद्वानों की लेखन शैली में भी परिवर्तन हुआ। गद्य साहित्य के इस उत्कर्ष काल में मिलने वाले लगभग सभी ग्रन्थ धार्मिक ही हैं, पर धार्मिक साहित्य की प्रधानता होते हुए भी स्फुट रूप में लिखा गया गद्य भी मिलता है कहीं कहीं स्मृति लेखों के रूप में भी गद्य मिलता है। जैनियों के साथ चारणों ने भी गद्य लिखा। दोनों शैलियों में से एक को हम चारणी शैली व दूसरी को जैन शैली कह सकते हैं। जैनियों ने ऐतिहासिक गद्य की भी रचना की अनुवाद ग्रन्थ भी लिखे गए। इतना सब कुछ होते हुए भी इस काल में ऐसा सुन्दर गद्य भी लिखा गया जिसमें कला का एक निहार स्पष्ट परिलक्षित होता है। यही नहीं, इस काल में लिखे गए इस कलात्मक गद्य में हिन्दी साहित्य में गद्य में एक चारण विशेष या शैली विशेष में एक नया अध्याय भी जोड़ा है। गद्य के इन परिवर्तनों ने उसके वर्ण्य विषयों को भी बखल डाला। जैन व जैनचर दोनों चारणों में बचनिका, द्वादशैत, बाला व बीच टुम्बा, मुत्कल, अनुप्रास, पद शैली, मौलिक, टीका, आदि सब श्रेणियों में सभी में कलात्मक, ऐतिहासिक, धार्मिक व वैज्ञानिक सब साहित्य लिख गया। इस काल में जो विभिन्न प्रकार की कृतियाँ मिलती हैं वे इस प्रकार हैं:-

|                              |                                |
|------------------------------|--------------------------------|
| १- बड़ावश्यक बाला व बोध -    | सं० १४०१ तत्त्वप्रभसूरि        |
| २- उपाकरण चतुष्कबाला व बोध   | मेरुंग सूरि                    |
| ३- तद्विषय बाला व बोध        | मेरुंग सूरि                    |
| ४- नवतत्त्व विवरण बाला व बोध | साधुरत्नसूरि                   |
| ५- कल्याण मंदिर बालावबोध     | सं० १४८५ मुनिमुंदरसूरि शिष्य   |
| ६- उपदेशमाला बाला व बोध      | सोममुंदर सूरि                  |
| ७- अष्टिचक्र बाला व बोध      | सं० १४८९ सोममुंदर सूरि         |
| ८- योगचक्र बालावबोध          | "                              |
| ९- भक्तामर स्तोत्र बालावबोध  | सं० १४३० "                     |
| १०- नवतत्त्व बालावबोध        | सं० १४०२ "                     |
| १०- पर्यंत आराधना बालावबोध   | "                              |
| १२- बड़ावश्यक बालावबोध       | "                              |
| १३- विचारग्रन्थ बालावबोध     | "                              |
| १४- क्षेत्र समाप्त बाला०     | सं० १४२९                       |
| १५- शीलोपदेश बाला बाला०      |                                |
| १६- विचारग्रन्थ बालावबोध     |                                |
| १७- संग्रहण बालावबोध         | सं० १४९७ दयाशिव                |
| १८- प्रायक पुण्यदिवार        | सं० १४५६ के आध्यास जगदेवर सूरि |
| १९- प्रभुवी जन्म विमलविलास   | सं० १४७८ भाषिकमुंदर सूरि       |

इन रचनाओं में अधिकतर रक्तार्थ बालावबोध संज्ञक हैं<sup>१</sup> मध्य ग्रन्थों में बालावबोध एक डैली ही होगई थी। इसे दूसरे शब्दों में बालावबोध भाषा टीकात्मक पद्धति कहा जा सकता है। भास्व में जैन धार्मिक मध्य अधिकतर प्राकृत भाषा में लिखा गया है। अतः जन साधारण सर्व सुलभ बनाने के लिए जैन विद्वानों, लोक

१- देखिए- महावर्ध लेखक का. साहित्यकार. वर्ष २ अंक २९ पृ० ९८ पर हिन्दी साहित्य की प्राचीनता मध्य रचनाएं- शीघ्र लेख।



सेवक जैन कवियों और उनके अनुयायियों ने उसे सर्व सुलभ, जनभाषा में बोधमय तथा सरल अनुवादों, टीकाओं, तथा विस्तृत टिप्पणियों के रूप में प्रस्तुत किया। साथ ही उन्होंने एक महत्वपूर्ण कार्य यह भी किया कि शास्त्रीयता के बंधनों में कबे ग्रन्थों के आधार पर स्वयं भी मौलिक ग्रन्थ रहे। अधिकतर ये अनुवाद और टीकाएँ प्रमुखतः दो रूपों में मिलती हैं: १- टब्बा एवं

## २- बालबोध

टब्बा: यह भी टीकात्मक पद्धति है। इस रूप में जैन टीकाएँ इस समय की बहुत ही कम प्राप्ति हैं इस प्रकार की शैली में विस्तार नहीं होता। इस शैली का चित्र बहुत ही संक्षिप्त होता है। बालबोध से इसका आकार अत्यन्त सूक्ष्म होता है। इस शैली में पहले मूल शब्द लिखा रहता है, और फिर उसका अर्थ दाएँ बाएँ या उसके छोड़ में, अथवा मूल शब्द का अर्थ या तो नीचे या ऊपर अथवा उसके पार्श्व में ही दे दिया जाता है। टब्बा संज्ञक रचनाएँ उक्त काल में लगभग नहीं ही मिलती हैं। कालान्तर में इस संज्ञा की कई रचनाएँ उपलब्ध होती हैं।

बालबोध: आधिकांश हिन्दी जैन साहित्य के मध्य के विकासकाल या अन्त्युदय काल में बालबोधक संज्ञक शैली ही प्रमुखतया उपलब्ध होती है। बालबोध से तात्पर्य सरल सहज बोधमय अनुवाद से है। यह शैली जैन कवियों ने पक्षेतिह्ये व्यक्तिगतों के लिए नहीं अपनाकर बहुत ही कम पक्षेतिह्ये असाधारण कथ्य श्रद्धालु श्रामकों के समान के लिए बनाई थी। मूल ग्रन्थ की व्याख्या इस शैली में बहुत ही संघार के साथ होती है। तथा इस शैली की मुख्य संकेतना है ताकि कठिन से कठिन वैज्ञानिक ज्ञान भी सरल व सहजमय हो सके व जन साधारण उससे लाभ उठा सके। अतः मूलश्रुतों व चिन्तकान्तों को स्पष्ट करने में कथा का प्रयोग किया गया है। अतः इस प्रकार की शैली को हम कथा प्रधान शैली भी कह सकते हैं। कथाओं में भी अनेक प्रकार की कथाएँ हैं: जैसे :-

१- मौलिक कथाएँ

२- परम्परागत कथाएँ

३- लोक कथाएँ



## ४- उपदेशात्मक कथाएं

## ५- धार्मिक कथाएं

## ६- विविध विषयक कथाएं

वस्तुतः इन सब कथाओं के माध्यम से धर्मोपदेश के धर्मप्रचार ही स्पष्ट होता है। प्रत्येक कथा धर्म के अंग उपांगों पर प्रकाश डालती है। जैन धार्मिक ग्रन्थों में इस शैली में आगम, आचारंग, सूत्र कुंठाग, अंग, उपांग, मूलसूत्र, स्तोत्रग्रन्थ, व्याख्या प्रशस्ति साधुप्रतिक्रमण, दशवैकालिक, बड़ावशक, मिंडविशुद्धि, उत्तराध्ययन के साथ साथ स्तवनों तथा चरित्रग्रन्थों के साथ दार्शनिक ग्रन्थों पर भी विस्तृत रूप में मिलती है। इसके अतिरिक्त भी विविध विषय रूपों में हमें चतुश्चरण, वेज, समाधि, शीलोपदेश माला, पद प्रबचना, व्याख्यान, विधि विधान, उपदेश माला, शोभन स्तुति, गोग शास्त्र, संग्रहणी, गीतमपुष्पा, छन्दन मंडन, धार्मिक कथाओं के रूप में तथा सिद्धान्त ग्रन्थों के रूप में उपलब्ध होती है। बालाबोध में अन्त में भरत वाक्य की भांति जैन धर्म के किसी तत्व विशेष की सूचना होती है सामान्यतः प्रारम्भ में इस प्रकार की बात दिखाई नहीं देती पर अन्त में इस का समाहार किसी विशेष धर्म सूत्र, या दर्शन सिद्धान्त या किसी उपदेश प्रधान तत्व से होता है। वस्तुतः इस शैली का पहले तथा कालान्तर दोनों कालों में बृहत् प्रचार हुआ। यह शैली भाषा टीकात्मक पद्यकृतियों में सबसे उत्कृष्ट तथा प्रधान है।

उक्त सूची में विषय के आधार पर इन कृतियों का वर्गीकरण निम्नांकित रूप से किया जा सकता है:-

१- व्याकरणमूलक गद्यसाहित्य

२- कथात्मक गद्यसाहित्य

३- धर्म सम्बन्धी गद्यसाहित्य

४- वैश्विक शिक्षा गद्य साहित्य

५- गद्य काव्य का उद्भावक एवं प्रेरक गद्य साहित्य

६- अन्य (विविध विषयक)

व्याकरण और आत्मक गद्य संहित के साथ साधार्मिक साहित्य के रूप में मिलने वाली अनेक जैन गद्य रचनाएँ उपलब्ध होती हैं। यों प्रमुख रूप में यदि देखा जाय तो प्रारम्भिक और अम्युदयकाल दोनों कालों में मिलनेवाली रचनाओं में अधिकतर रचनाएँ धार्मिक गद्य की ही हैं परन्तु-परन्तु फिर भी गद्य के क्षेत्र में जैनान्तरों द्वारा लिखी सरल गद्य क आत्मक साहित्य निबन्धमूलक गद्यात्मक साहित्य, तथा भाषानुवाच टिप्पणियाँ टीकाओं, भाष्यों और बालाव बोध व्याकरण आदि के रूप में विशाल संख्यामें उपलब्ध होती हैं। इस धारा का विस्तार में परिचय आगे के पृष्ठों में दिया जायगा इसके अतिरिक्त ऐतिहासिक जैन गद्य साहित्य, गद्य काव्य का प्रेरक साहित्य तथा अन्य विविध विषयक गद्य साहित्यभी जैन गद्य परम्परा के विकास हेतु महत्वपूर्ण हैं। जिनका विस्तार में विवेचन इस प्रकार है:-

#### (१) व्याकरण मूलक गद्य साहित्य :

गद्य साहित्य के अम्युदय काल में व्याकरणमूलक गद्य रचनाएँ उपलब्ध होती हैं। व्याकरण धम्मन्धी ग्रन्थों की परम्परा गद्य के प्रारम्भ काल सं० १३०० से ही मिलने लगती है। व्याकरण पर लिखी गई इन कृत्तियों की परम्परा का श्रीगणेश संगमसिंह की सं० १३३६ की रचना-बालविद्या<sup>१</sup> से होता है। बाल विद्या राजस्थानी का एक महत्वपूर्ण व्याकरण ग्रन्थ है। जैसा कि नाम से ही स्पष्ट है इस ग्रन्थ में बालकों को व्याकरण की शिक्षा दी गई है। लेखक ने बहुत ही सुगम शैली का प्रयोग किया है। व्याकरण धम्मन्धी विद्या क्षेत्र में श्रीसंग्रामसिंह बड़े सरल रहे हैं। भाषा में राजस्थानी कम अधिक है और उकारमूलक प्रकृति भी अधिकांशतः दिखाई पड़ती है। लेखक ने इस रचना में विषय के संबंधित विवेचन के साथ साथ सरल व्याख्या भी की है।

१४वीं शताब्दी की इस रचना का महत्व इस दृष्टि से और भी बढ़ जाता है कि यह व्याकरण मूलक प्रकृतियों पर लिखित रचनाओं के उद्भव की

१- प्राचीन गुजराती गद्य संहिता- सं० मुनिजिन्निविय जी परिशिष्ट पृ० २०५।

द्वयोक्त है। रचनाकार संग्रामसिंह श्रीमालकुल के जैन थे। तथा संस्कृत के प्रकाण्ड पंडित थे। अस्तु संस्कृत के व्याकरण को जन भाषा में बहुत ही सरल बनाने के लिए ही लेखक ने यह रचना लिखी है। कृति की व्याख्या पूर्णतया तुलनात्मक ढंग से की गई है। पहले संस्कृत शब्द दिए गए हैं तथा पश्चात् तत्कालीन भाषा के शब्द दिए गए हैं। जन भाषा या तत्कालीन राजस्थानी के शब्दों के इस तुलनात्मक विवेचन से यह ज्ञात होता है कि लेखक का मन्तव्य यह रहा होगा कि इनकी संस्कृत में अभिव्यक्ति किस प्रकार संभव हो सकती है, इनमें कौन से रूप व्यवहारिक हैं और कौन से अव्यवहारिक भाषा के प्राचीन रूप कौन से हैं तथा प्रचलित रूप क्या है आदि प्रश्नोत्तरों को इस कृति से समझा जा सकता है। संग्रामसिंह की बालशिक्षा की शैली अनुवाद प्रधान है। रचना की संघाटित संस्कृत के कई शब्दों संस्कृत की क्रियाओं विशेषणों विशेष्यों तथा अन्य अनेक शब्दों के रूप तत्कालीन भाषा रूपों के साथ संग्रहीत हैं। रचना संस्कृत की व्याकरण की एक सरल व्याख्या है। वास्तव में यह कृति विद्यार्थियों के लिए लिखी गई है अतः व्याख्या में बहुत अधिक सरलतह और सरसता विद्यमान है कुछ उदाहरण दृष्टव्य हैं:-

(१) लिङ्ग ३ पुनिलिङ्ग, स्त्रीलिङ्ग, नपुंसकलिङ्ग मल्ल पुलिङ्ग, मली स्त्रीलिङ्ग मल्ल नपुंसकलिङ्ग<sup>१</sup>

(स्यादि प्रक्रमणा)

(२) सि एक वचन और द्विवचन त्रिवचन (संज्ञा प्रक्रमणा)

(३) स्वप्नर केता १४, समान केता १०, सर्व १०, इत्थ ५, दीर्घ ५, नाभीया स्वारा १२, संय्यवर ४, व्यंजन ३३, वर्ग ५, कवटतप, अघोष १३, शिष्यवत २०।<sup>२</sup>

कारकों केवल विभिन्न शब्द रूपों को तथा संस्कृत की विभिन्न विभक्तिवा क्रिया रूपों, काठों आदि के वाक्य रूपों का विस्तृत विवेचन निम्नांशित उदाहरणों द्वारा स्पष्ट की जाया है:

१- प्राचीन गुजराती मध्य संस्कृत- सं० मुनिविनयिजय परिशिष्ट पृ० २०५।  
२- यही।

### ॥ कारक प्रक्रमणा ॥

अथ प्रत्येक विभक्ति प्राप्ति महा-कहई, लिखई, दियई, इत्यादी वर्तमाना । १। कीजई, दीजई- लीजई इत्यादी कर्माकरो कर्मणि वर्तमानाया आत्मनेपद्व्य। करिजे, लेजे, देजे, इत्यादी एकारांत बजने सप्तमी । २।

---      ---      ---  
कीजउ दीजउ लीजउ, इत्यादी कर्मण्वात्मनेपद।

---      ---      ---  
म कीजु, म लीजु, म दीजु इत्यादी कर्मणि भा शब्दयोमे जई करत, जई लेत, जई देत, इत्यादी क्रियातिषथि:

---      ---      ---  
करि सिई, लेस (सि) ई०, देसिई इत्यादी नहीं करई नहीं लिखई नहीं दियई इत्यादी भविष्यान्ति

अथ कृतप्रत्यय प्राप्ति माह-

करतउ, लेतउ, देतउ, इत्यादी कृदिरि वर्तमाने अनुब्रानहो।  
कीजतउ, लीजतउ, दीजतउ, इत्यादी कर्मण्वात्मनः।

---      ---      ---  
करीत, लेत देत, इत्यादी कर्त्ता।

करी जायुं करी सकउ, करिखउ, लेखउ देखउ इत्यादी कर्मणि कर्त्त्वानीयौ  
(अथ विभेद प्रत्यय प्राप्ति माह)

करावई, करावियई, करावियई, करावतउ, करावी, कराविना  
इत्यादी, इतिहास प्रत्ययाः । (उक्ति प्रक्रमः पच्छ) ।

उक्त उक्तकर्त्तव्य है कृति मैराजस्थानी शब्दों के माध्यम से वर्णित व्याकरणिक हैती समझ होती है। वस्तुतः बाह्य शिक्षा का महत्व व्याकरण ग्रन्थों पर लिखे ग्रन्थों में सर्व प्रथम कृति होने के कारण और भी बढ़ जाती है। इस रचना

से स्पष्ट है कि इसमें बोल चाल की भाषा का साधारण स्वरूप है। पहले ही लेखक ने जिन शब्दों का प्रयोग किया है उनका विभिन्न विभिन्न कालों का स्वरूप देखा जा सकता है:-

वर्तमान में - बियइ, करइ, दीजइ, कीजइ, लीजइ आदि

विधिविधि - करिरे देरे, लेरे।

लोट - करि लइ, बइ, कीजउ<sup>लोट</sup> आदि

पूरकाल - कीघउ लीघउ

भविष्यकाल - करिसि, देसि, करिसिइ, देसिइ, लीजिसिइ दिजिसिइ आदि

कृष्णत साधारण-करिउत, देउत

कृष्णत वर्तमान - करउत, देउत, कीजउत, दीजउत,

पूर कृष्णत - कीभउ दीघउ<sup>कीभ</sup>,  
 बकिउ कृष्णत - कसनाउ<sup>कसना</sup>र, देनाइउ

अनेक शब्दों तथा क्रियाओं का अध्ययन इन उदाहरणों से किया जा सकता है:- कींहा जींहा तींहा (कहां जहां, तहां)। हियहा (हमपा) सवहि गमा (सब तरफ) उबीआतु (ओझियाली) जगटउ (झुंघटो)। पलोळ (पिल्ला) बाप (पिता) पूटउ (मुन्बर) महफ (महल्लर) बलबलीत (बाबाल)। इसी प्रकार क्रियाओं के ई इकार बहुता अनेक उदाहरण दिए जा सकते हैं जना- बियसइ, यइ, प्रामइ, बापरइ, बीसइ, बावइ, बाघइ, सोपइ, निरसइ, मनामइ, पेलइ, फाकइ, डोकइ, कासइ, करइ, करइ, बियइ, बधारइ, बसानइ, मोलमइ, लोहइ नाचइ, कुंइ, बालइ हातइ, बावइ, पलानइ, सूकइ आदि इस प्रकार वर्तमान हिन्दी के शब्दों पूरा स्वरूपों का प्रयोग इस जना में दिखाईवइता है। इस शब्दों से स्पष्ट है कि अपभ्रंस की विशिष्ट लक्षणिकता का प्रभाव हमें किन्तु परिलक्षित नहीं होता।

नरसिंहा के बरवाहू व्याकरण पर लिखी कुछ बहुत ही महत्वपूर्ण कृतियाँ नरुन साहित्य के सम्पुर्णकाल में मिलती हैं। जिनमें प्रमुख हैं:-

१- पुष्पावलीच औचितक

कुलमंडनकुत - सं० १४५०

२- औचितक

श्री सोमप्रभसूरि १५००

इन तीन रचनाओं में प्रथम दो बहुत ही महत्वपूर्ण हैं जेब तीसरी रचना साधारण सी है। साथ ही उसके लेखक के विषय में भी कुछ सामग्री तथा सूचना उपलब्ध नहीं होती। गौ रचना भी बहुत मौलिक नहीं है। व्याकरण सम्बन्धी जितनी उक्तियों का इसमें संग्रह है वे सब प्रथम दो ग्रन्थों के आधार पर ही हैं तथा पर्याप्तरूप में मिलता जुलता भी है।

श्रीकृतिक संज्ञक इन रचनाओं का द्वितीय व्याकरण मूलक ही है। वे रचनाएँ भी व्याकरण के रूपों पर ही प्रकाश डालती हैं। इनकी भाषा भी राजस्थानी प्रधान है। शब्द छोटे और व्याख्या विस्तृत तथा सरल है।

#### मुग्धावबोध श्रीकृतिकः

इस कृति के लेखक श्री कुलमंडन सूरि हैं। सूरि जी की यह बहुत ही महत्वपूर्ण कृति है जो प्रकाशित भी हो चुकी है। श्रीकृतिक संज्ञक रचनाएँ यों सामान्य अर्थ में व्याकरणमूलक ही होती हैं और प्रस्तुत कृति में भी राजस्थानी के द्वारा संस्कृत व्याकरण को सरल करने के निपटिस्तार में व्याख्या की गई है। कुछ उदाहरण भाषा वैज्ञानिकों की सरलता लेखन की सरलता तथा व्याकरण गत कठिनाई को सरलता तथा वैज्ञानिकता से समझाने आदि बातों को हृदयंगम करने को पर्याप्त होगी। इन उदाहरणों से गद्य के तत्कालीन रूपों को समझा जा सकता है। लेखक ने कृति में विषयवस्तुओं पर विचार किया है तथा साथ साथ कृदन्त भेद, उक्तिभेद आदि पर भी विस्तृत प्रकाश डाला है। कृति अनुवाद रूप में है:-

- (१) अं कीजइ, लीजइ, बीजइ, पडीइ, गुणीइ, इत्यादि बोलिवइ  
 बुक्ति, क्रियां करी उक्ति बोधि अं वस्तु कहँता व्यापीइ, संकर्म।  
 तिहा द्विवतीया। नेतु कटुकरइ, करइ इसी क्रिया। कउण करइ नेतु।  
 नु करइ नु कहँता। तिहा प्रथम। कियउं करइ, कटु अं कीजइ तं कर्म।  
 तिहा द्विवतीया। नेतु। कटुं करोति। पर्व नेतु। काष्ठं दहति। प्रार्थनाति।

वास्त्रं पठति।

- (२) जेहनई कारणि क्रिया कर्ता कर्म हुइ, जनइ जहरइ दान दीजइ, कोष कीजइ तिहा सम्प्रदानि चतुर्थी। विवेकि मोहनई कारणि बपइ। बपइ इसी क्रिया इत्यादि।-- धम्मु बुझनई कारणि हुइ। क्रिया कर्ता पूर्ववत्। किसानई कारणि धर्म्य हुइ, बुझनई। तिहा चतुर्थी।-- धाधु मोहनई कारणि लपु करइ।
- (३) जिहा देखि काहि जेहनइ विषयः इत्यादि इ कारनइ नीतिवइ जे कर्तानउ अथवा जे कर्मनउ भाषारु हुइ ते अधिकरण तिहा सम्पत्ती। जेनु ग्रामिवसइ। क्रिया कर्ता पूर्ववत्। किहा वसइ, ग्रामि। तिहा अपारि सम्पत्ती।  
क्रियाओं का विवेचन भी सुन्दर है-
- (४) मेधि वरिसवइ मोर नाचई। नाचई इसी क्रिया। कइय नाचई मोर। जे नाचई ते कर्ता। तिहा प्रथम। किसइ हुंतइ नाचई मेधि तिहा भाव लवणि सम्पत्ति।  
कारकों का विवेचन भी सुन्दर है।
- (५) छ करक, सावसउ सम्मन्नु, कर्ता, कम्म करणु, सम्प्रदान, अपादानु, अधिकरणु, सम्मन्नु हु करइ हु कर्ता। वं कीजइ ते कर्म्यु। बीपकरी क्रिया कीजइ तं करणु। यह देवतणी वोछा। जेह जइ काई। परीइ काई तं कारकु सम्प्रदान संवकुहुइ। जेह छउ भाषाय विवलेकु हुइ, जेह छउ मय हुइ, जेह छउ भावसल प्रवणु हुइ तं कारकु अपादान संवक हुइ। जेह कइइ, जेह पाकि जेह पाच, जेह लण, जेह लणी, जेह लणं तेज रही इत्यार्थ सम्मन्नु।  
ग्रामि, वसइ, मेधि, मणि, विधि काहि वाहरि इत्यार्थ अधिकरणु।<sup>२</sup>

१- प्राचीन मुसवादी मध्य संस्कृत: पुनिक्रियविनय।

२- राजस्थानी मध्य का विकास: डा० शिवस्वरूप शर्मा पृ० ५८ (अप्रकाशित शोधप्रबंध राजस्थानविश्वविद्यालय)



दूसरी रचना औक्तिक है। इस रचना को सी० यत्ताल ने १५वीं शताब्दी की निश्चित की है। इसके रचयिता श्री सोमप्रभूरि थे। सोमप्रभु विद्वान जेनाचार्य थे तथा वे तपागच्छीय थे। रचना छोटी सी है तथा व्याकरण पर लिखी गई है।

व्याकरण ग्रन्थों में तृतीय तथा अन्तिम ग्रन्थ उक्ति संग्रह हैं। इसके रचयिता तिलक हैं तथा तिलक के विषय में तत्कालीन सहायक ग्रन्थों में भी विशेष कुछ उपलब्ध नहीं होता। अतः दोनों रचनाओं के उदाहरण कम हैं। इस प्रकार हैं:-

- (१) करावइ लिखावइ यथा लभाउइ, लभयति, संपादयति, उत्तारउ उत्तारयति, लउकीजइ, तीण कीजइ यथा देवदत्ति मह, हुइ, अइ, पुइ अइ यथा सेहि आवश्यकु पडिउ, अउ सेवेहि राजि जायीइ तथा करतु लेतउ दंतउ इत्यादि तथा गुरि अणु जागिउ चेसु व्याकरण पडत।
- (२) देवदत्ति मयि पापिउ पावइ, उपाध्यायु मह पडावइ, देवदत्तु पडीवइ --- देवदत्त करइ --- पापियउ संपु मारइ।

व्याकरण मूलक इन तीनों रचनाओं से संस्कृत व्याकरण सरलतापूर्वक समझाई जा सकती है। रचयिताओं ने इसीलिए इन्हें राजस्थानी भाषा या सरल हिन्दी में डाला है। व्याख्यात्मक पद्धति सरल है। वाक्य छोटे और विषय प्रतिपादन के पूर्ण अनुकूल है।

### (२) कथा प्रधान मध्य साहित्य

मध्य साहित्य की दूसरी और प्रमुख धारा है कथा प्रधान हिन्दी केन मध्य साहित्य। अष्टादश काल में अनेक कथाएँ ऐसी मिलती हैं जिनमें तत्कालीन मध्य के सुन्दर उदाहरण मिल जाते हैं। रचयिताओं की इन कृतिओं में मध्यात्मक प्रीति का परिलक्षित होती है तथा काव्यात्मकता का भी मध्य में पर्याप्त समावेश है। इन कथाओं में से अनेक कथाएँ प्रकाशित हो चुकी हैं। मध्य साहित्य के उत्कर्ष

में जैन कथा साहित्य का आधार पड़ा है। सहस्रों जैन वादों और कथाओं का साहित्य अभी तक जैन पंडारों में अप्रकाशित पड़ा है।

जहाँ तक इन कथाओं के विषयों का प्रश्न है वे कथाएं अनेक प्रकार की मिल जाती हैं - १- लोक बाल्यात्मक, २- धार्मिक, ३- शृंगारिक, ४- ऐतिहासिक ५- उपदेशमूलक ६- चरित प्रधान, ७- नीतिज्ञान, ८- मनोवैज्ञानिक सामाजिक तथा विविध विषयक।

वस्तुतः इन सभी कथाओं में विषय की मुख्य संवेदना धर्म प्रचार तथा चरित्रनिर्माण और ज्ञान प्राप्ति ही है। कथात्मक पद्धति से इन रचनाकारों ने श्रोताओं के मनोविज्ञान का स्पर्श किया है। इन कथाओं द्वारा वर्णित मनोविज्ञान भी उत्तेजनीय है। जैनदर्शन, आचार कर्म, तथा भक्ति व जैन धर्म के विभिन्न अंगों जैसे कठिन व दुःकष्ट विषयों पर प्रकाश डालने और उनको सरलतम भाषा में समझाने के लिए जैन लेखकों ने एक कथात्मक शैली अपनाई है और दूसरे वर्ग में गद्य को भी ठीक समझा है। अतः ये कथाएं अत्यन्त सरल, मधुर, स्वाभाविक, सरल, भावप्रधान, उपदेश, नीति तथा चारित्रिक गौरव और दार्शनिक सिद्धान्तों और उपासक पद्धतियों को स्पष्ट करती हैं। इन कथाओं में महत्वपूर्ण कथाएं प्रमुख जैन विद्वान् तथा प्रभूपुरि सं० १४११ से ही उपलब्ध होती हैं। इनमें प्रमुख रूप से सम्मकत्व, वारजत, सोलह कारण, भ्रामक भविचार उपदेशमूलक, मुहस्यधर्म तथा योग शास्त्र सम्बन्धी नमस्कार बाला व बोध, तथा प्रकीर्णक आदि अनेक विषयों पर लिखी कथाएं उपलब्ध हो रही हैं। इन गद्य कथाओं के रचयिताओं में प्रमुख रचनाकार हैं:- श्री ब्रह्मप्रभूपुरि (सं० १४११), श्री योगसुन्दरपुरि (सं० १४५०-१४९९), श्री माधिक्यसुन्दरपुरि (सं० १४७८) श्री हेमचंद्रगणि (वि० सं० १५००) आदि हैं।

विभिन्न विषयों तथा धर्म प्रचारार्थ इन भाषा में लिखी गई इन गद्य कथाओं में सुभावस्य श्रुति पर लिखी गई अनेक कहानियां हैं। विषयानुसार इन कथाओं में कुछ के उदाहरण, शैली भाषा तथा इनके प्रवाह का अध्ययन करने के लिए नीचे दिए जा रहे हैं-

(१) सम्मकत्व तथा श्रुति सम्बन्धी-रचयिता श्री आचार्य ठकुर प्रभूपुरि सं०

१४११ -यथा प्रथमव्रत ऊपर- चन्द्रसूर राजा पुन कथा प्रथम अहिंसा व्रत पर लिखी एक कथा के गद्य का उदाहरण देखिए:-

- (१) अयं पुन नामि पुनः। शुभं नामि राजः। सूर चंद्र नामहं करी वि पुनः। ज्येष्ठा ननुमि करी राजेन्द्रि ज्येष्ठ युवराजा कीषउ। इति करी। चंद्र पतिव माबाई करी गमि नही। क अमान वरहउ चंद्रि देहाक लीषउ।
- (२) वासंती नामि नगरी, कीर्ति पातु नामि राजा, मीपु नामि तेह वरु पुनः। पुन ही कन्हा अतिवस्तु सिंधु नामि श्रेष्ठ। पु पुन परम भावकु जिम पवित्र वंतु वतह। अनेरइ दिनि सभा माहि कीर्ति पातु राजा सिंह श्रेष्ठ पुन कमल प्रमर जिम जोगतु हंत वतह। तेतलइ प्रस्तावि प्रतीकाक आनी राजेन्द्ररहई वीनवइ- महाराज। तुन्हरहई देखनहाक एतु पुन दिकवाकार दतारि भाविउ छइ। राजा अणठि माहि मेलिह।

सम्बन्ध तथा भावकों के वाचार पर भी अनेक कथाएं उपलब्ध होती हैं जिनकी भाषा अत्यन्त सरल व प्रवाहपूर्ण है। इन कथाओं को प्रारम्भ करने की शैली लगभग एक ही है परन्तु फिर भी प्रत्येक कथा अपनेमें पूर्ण तथा प्रभावशालिनी है। वाक्य छोटे, सैने तथा भावपूर्ण है जिनमें एक सौकर्य सर्वत्र विद्यमान है शैली में कहीं भी विचलन नहीं है। पकावड व्रत ऊपर लिखी मंत्रीपत्तर कथा का एक उदाहरण देखिए:-

प्रभात समइ धन नाहु देखी करी सकल गुह जमि जोकु करतइ हंतइ  
 बेचि पोसहु पारी करी दिवस कृत्य बिचि छई करिवा तामर।  
 पुनमानुषावि तेह नई बरिखली चलाई बिधन हूवा। अनेरइ दिनि पु  
 अवस्थाव बिदुवा चोक देखिना घरहुवी व वस्तु चोरी हूवी तेह  
 वस्तु मीसिल एतु अमृतिकु मुक्ताफलउ ठाक ले करी। विनिहिं जि  
 नयदि कीरिना भाविउ। पु हाक हुदतु श्रेष्ठ तमइ वासउ मि  
 कोलछि। पु चोक घरी करी ततार रहई भाविउ। पु चोर-घरम

बुझातु बुझतु जायी करी इसई चीतमइ।<sup>१</sup>

इन कथाओं में जन भाषा काव्य की सरसता सर्वत्र विद्यमान है। विविध विषयों पर लिखी तत्कालीन अनेक प्रकीर्णक कथाएँ इस बात का प्रमाण हैं।

एक बुढ़िया घर लिखी एक तत्कालीन प्रकीर्णक कथा का एक उदाहरण देखिए:

ए ग्रामि यकि बसि दरिद्रताकरी दुखिबल ठोकरि एक हुंती। संसत इसइ नामि सेहनइ दीकिरत पकु हुंछ।<sup>२</sup> बाजिविका कारणि प्राप्त लोक तथा बाछर चारस। अनेरइ दिनि संघ्यासमइइदुयान जन हूतं बाछरले आवसइ हुंछ पुसटिप डसि। मूर्छा आवी तिहां ई जि महाविष वेग संगतु हुंछ डेठ डसि। जिम काछरु विश्वेष्टु दुयइ तिम भाई मही पीठि पडि।<sup>३</sup>

इस उद्घरण में होकरि दीकिरत बाछर डेठ आदि शब्द ठेठ राजस्थानी में हैं जो आज भी बोले जाते हैं।

उपरोक्त प्रधान पार्श्विक कथाओं में अनेक नीतिमूलक कथाएँ मिलती हैं जिनकी मुख्य संविधान केवल ज्ञान या नश्वर संसार से विरक्ति ग्रहण करना ही है। समावर्ती कथा- का एक उदाहरण मध्य की प्राजलता जो पूर्वजन्मे पूर्णतया स्पष्ट करता है:-

संधारा दूकडओ साय जातो दीठउ। चंदन बालानु हाथ परसउ कीषउ।

चंदनवाला जायी। पूछइ पूछइ- कन्हें का पाछर हाथ सतायि।

सुनावहीई कहिउ- साय जाइ उइ, डेठ मयी। चंदनवाला साय न देखइ।

सुनावहीई कहिउ- तुं किम देखई? सुनाव ही कोई जाम लइ? सीमई कहिउ-

केवल ज्ञान।<sup>४</sup>

इसी प्रकार सोमसुन्दर गूरि द्वारा अनुक्ति अनेक कथाएँ जैन दर्शन पर प्रकाश डालती हैं। इन कथाओं में महात्मा के कर्तव्य तथा गृहस्थ धर्म व पुण्यके सुन्दर वर्णन हैं। कुछ उदाहरण इस प्रकार हैं:-

( १ ) ज्या पूछवील के एक बाप पिता महादिक नउ बंस कहीइ। अनइ डील

१- प्रा०मु०प० प०।पृ० ४।

२- यही।प० ५८-५९

३- प्राचीन गुजराती मध्य संदर्भ।पृ० ७०

मांस रात्रि भोजनादिकेन निषेधस्य च आचारः। एते विद्वाने करी जे समान सरीका हुई। कुलिई करी, आचारिई करी जे सरीका छई।

(२) प्रसिद्ध च देवाचार- जे उदत्त मनुष्य माहि प्रसिद्ध देवना आचार भोजनाच्छादिक लोक व्यवहार जे न समाचरई ते धर्म योग्य नहीं, जे समाचरई ते धर्म योग्य।

(३) राजिदि:- राजा मंत्रीवर पुरोहित बेठी प्रमुख मोटाना अवर्णबाद विवेकि न बोलई। ते बोलता इहलोकि इ लक्ष्मीनी हानि, जीविह्वय विनाशादिक दोष उमजई तेह धर्मी कहिन दोषन बोलई ते धर्म योग्य।<sup>१</sup>

इस प्रकार हिन्दी मध्य साहित्य के अनेक उदाहरण इन आदिकालीन कृतियों द्वारा प्रस्तुत किए जा सकते हैं। यद्यपि इनमें से अधिकांश कथाएं अपने पूर्ववर्ती विद्वानों के संस्कृत और प्राकृत ग्रन्थों से अनुदित हैं परन्तु तो भी इनके उदाहरणों से सत्कालीन भाषा के मध्य क्रम और विकास का इतिहास स्पष्ट हो जाता है।

### (३) धर्म सम्बन्धी मध्य साहित्य

धर्म हिन्दी जैन रचनाओं के मूल में प्रेरणा बन कर सर्वत्र विद्यमान है। धार्मिक रचनाओं के रूप में मध्य साहित्य अत्यन्त सम्पन्न है। सम्प्रदायकाल में अधिकांश रूप में धार्मिक वस्तु प्रधान मध्य रचनाएं उपलब्ध होती हैं। जैन लेखकों से इसर रचित सत्कालीन चारणों मध्य साहित्य में भी इसी प्रकार मध्य के उत्कर्ष के दर्शन होते हैं। कुछ चारण उस समय भी जैन हैं। पर लिख रहे थे और कुछ जैन चारण हैं। पर। चारणों मध्य हैं। में उपलब्ध-अवलदास श्रीजी-री भवनिका सबसे ज्येष्ठ ग्रन्थ है जिसका रचना काल १५वीं शताब्दी का उत्तरार्द्ध है। प्रथमी चन्द्र

चरित्र (जैन रचना) भी इसी शैली की है।

कथा साहित्य निबन्ध साहित्य, टीका, भाष्य और अनुवाद के रूप में अम्युदय काल का जितना गद्य साहित्य मिलता है उसमें प्रमुखता बालावबोध शैली<sup>१</sup> की है। अम्युदय काल में जितने प्रमुख गद्य लेखक हुए उनमें से लगभग सभी ने इसी भाषा टीकात्मक बालावबोध शैली में अपनी रचनाएँ की हैं। आचार्य तत्त्वप्रमसूरि, श्रीमच्छुन्दरसूरि, मुनिशुन्दरसूरि, रत्नसेसर, जिनशुन्दर, मच्छुन्दर (सरसरमच्छ) शिवशुन्दर जिनसूत (तथागच्छ) साधुरत्न, राजवल्लभ (धर्मबोध गच्छ) तथा हेमहंसगणि आदि अनेक प्रमुख विद्वान हैं जिन्होंने विविध रूपों में गद्य के क्षेत्र का सम्पन्न किया है। आदिकालीन हिन्दी जैन वाङ्मय के इस गद्य साहित्य को सम्पन्न करने वाले तत्कालीन जैन लेखकों प्रमुख रूप से ५ महारथी उल्लेखनीय हैं: १-आचार्य तत्त्वप्रमसूरि, २- श्री सोम शुन्दरसूरि, ३- श्रीमच्छुन्दर, ४- श्री धारवल्ग, ५- मायि क्यशुन्दरसूरि। इन पाँचों महारथियों के कारण विकासकाल को आदिकालीन गद्य साहित्य का स्वर्णकाल कहा जा सकता है।

<sup>२</sup>  
कदावश्यक बालावबोध:-

अम्युदयकाल की इस रचना के लेखक श्री आचार्य तत्त्वप्रमसूरि हैं। कुत्ति जी अप्रकाशित हैं। श्री नाइटाजी के संग्रह से लेक को इस पीढ़े कुत्ति हस्तलिखित प्रति उपलब्ध हुई।<sup>३</sup> प्रति के गद्य को देखकर आचार्य जी की विद्वता का परिचय मिलता है। विषय वस्तु यद्यपि धार्मिक है परन्तु हिन्दी साहित्य की प्राचीनतम गद्य रचनाओं में अम्युदय काल या स्वर्णकाल की इस कदावश्यक बालावबोध कुत्ति को सबसे प्रीढ़ कुत्ति कहा जा सकता है।

- १- साहित्यकार-मच्छुन्दर-शिवशुन्दर, १९५८ में लेखक का हिन्दी साहित्य की प्राचीनतम गद्य रचनाएँ लेख।
- २- कदावश्यक बालावबोध- आचार्य तत्त्वप्रमसूरि (हस्तलिखित प्रति-अवय जैन प्रन्नाथन बीकानेर में सुरक्षित)।



आचार्य सूरि का व्यक्तिगत जीवन, जन्म आदि स्पष्ट नहीं होता। मात्र सहायक ग्रंथों से ही कुछ परिचय मिल पाता है। दरतर गद्य में इनकी सं० १३६८ में दीक्षा व साहित्य साधना प्रारम्भ हुई। अपने ग्रन्थ में इन्होंने अपनी शिक्षा दीक्षा तथा साधना पर प्रकाश डाला है। तत्कालीन पुराणपर महारथी से तथा संस्कृत प्राकृत और लोक भाषा या कर्कालीन बोलियों में स्वा करने में उनकी रुचि अभूतपूर्व थी।

#### ग्रन्थ का चिन्तन-

बालाकबोध वैली भाषा टीकात्मक पद्धति है जिस पर पूर्व पुष्कों में प्रकाश डाला जा चुका है। प्रस्तुत कृति जैन धर्म के आवश्यक कर्मों पर लिखी गई है जिसकी मुख्य संविदना, धर्मोपदेश, नीति तथा धर्म प्रचार ही है। कृति का रचना काल स्वयं लेखक के उद्धृष्टों से सं० १४११ स्पष्ट होता है। रचना वैली उपदेशात्मक है उद्बोध छोटे और गम्भीर विवेचन कसे में सम्यक् है। आचार्य की कृति उनके गैरीर अध्ययन, मनन और अनुशीलन का परिचय देती है। कथात्मक वैली उदाहरणों, अर्थान्तरन्यासों और दृष्टान्तों से पुष्ट किम रूप गद्य को प्रस्तुत करती है।

जहाँ तक कृति की भाषा का प्रश्न है, वैली उत्तम गद्य कृति दूसरी नहीं है। संस्कृत प्राकृत और उसके साथ जन भाषाके उदाहरण समन्वित हैं। लेखक का भाषण पर असाधारण अधिकार है। उद्बोध समझता हुआ तथा वैधित्य रहित है उसमें एक अद्भुत पूर्व संसार है। उद्धृष्टों का सुगठित स्वरूप हिन्दी साहित्य में गद्य की तत्कालीन सम्पन्नता को सिद्ध करता है। आचार्य जी का काव्यात्मक प्रभाव गद्य की सरसता को और भी विचार देता है। बालाकबोध वैली में रचना गया यह पहला ग्रन्थ है जिसमें ग्रीक गद्य लेखक की अभिरुचि, जगता की धार्मिक मनोवृत्तियों

१- दीक्षिके - गुणप्रधानाचार्य बुधायकी-प्रति(वमाकस्याणः ज्ञान भंडार भोक्तार से सुरक्षित  
२- कथावस्तु बालाकबोध- बुधायका-सं० १४११ तम दीपोत्सव दिवसे बुधायके  
की सम्पन्नता पर होने पर्याप्त कृतिप्रमाण बालाकबोध का भी सक्त संतोषका  
लिखित।



व चरित्र को सबल करने के तत्त्व तथा रचयिता के भावों को सरल भाषा में प्रस्तुत करने की असाधारण क्षमता है। कृति की भाषा दुर्लभ नहीं, पकड़ सरल है। किलबटन से यह कृति कौनों दूर है।

गद्य के कुछ उदाहरण देखिए:-

- १- वसंतपुर नामि नगर। जिनदास नामि भावकु। तेह जगत् महेसरदत्त नामि भिन्नु। जिनदास आगास गामिनी विद्यातम बलि नंदी श्वरि दुवीधि काश्मत् वैत्य बांदिवा मयठ।
- २- कन्नाभी किं काही किवा नाहीतेय पावरीती (प्राकृत)
- ३- अज्ञानु किं करिअयति - (संस्कृत)
- ४- किसें करिसइ किसउ जायिसइ-इत्यादि
- ५- आसिइ हूँत महेसरदत्ति भणित मित्र ताकरइ देहि अपूर्व सुगन्धु गंधाइ। तिमि नंदीश्वर गात्रा कुतान्तु कहिउ। तउ महेसरदत्तु मणइ बूरहई पुषि आकास गामिनी विद्या आपि तउ अति निर्बधि कथइ हूँत जिम दासि महेसरदत्त रठई विद्या दीधी।
- ६- कन्नु जिनदत्त कु इसी परिभाक्ता भावइ। तदा तिमि नमरी केवली बासिइ। रावाधिके लोके बोदी घुछि-भगवत् जिनदत्त पुण्यवत्तु किंवा। अभिननु पुण्यवत्तु, केवली कहीइ जिनदत्त पुण्यवत्तु। लोक कहइ-भगवत् अभिनत्त पारासि जिनदत्त न पारासि

उक्त उद्घरणों द्वारा कृति की लोक प्रियता का अनुमान सहज ही लगाया जा सकता है। राजस्थानी जन्मों के सरल प्रयोग और गद्य के काल में इस कृति में हाड़ मीस मरा है। कवित्वमय तथा सरल शैली से प्रस्तुत कृति को कवि ने स्वरंग देकर दिया है। अद्भुतवाचक बालाबलीच में वैजियों में ६ वार्षिक अंगों कर्मों का विवर्तन किया है। ये यहकई है: १- सामासिक, (सम भावग्रहण) २- मुख्यजन, ३- अनुविहित स्वयं (बीबीच बीबीचों की स्तुति) ४- प्रतिक्रमण (पाथों का

प्रायश्चित्त व त्याग) ५- कायोत्थर्म (कष्ट घाना) ६- प्रत्याख्यान अथ निषेध, आहार आदि का ध्यान।

उक्त कृति के परचातुगद्वय साहित्य क्षेत्र में आचार्य श्रीमद्भुन्दरपुरि ने प्रवेश किया। गद्य की दिशा आचार्य लक्ष्मण ने दी और श्रीमद्भुन्दर के बालावबोध के क्षेत्र में लगभग ८ प्रसिद्ध कृतियों का योगदान किया जो है:-

- (१) उपदेशमाला बालावबोध सं० १४६५
- (२) कष्टि इतक बालावबोध सं० १४९६
- (३) श्रीमद्वास्तु बालावबोध
- (४) भक्तमर स्तोत्र बालावबोध
- (५) भक्तवत्सलबालावबोध
- (६) पर्यन्त आराधना बालावबोध
- (७) भङ्गावस्थक बालावबोध
- (८) विचारग्रन्थ बालावबोध।

इन ग्रन्थों में कुछ उद्घरणों पर विचार किया जा सकता है। क्योंकि इन कृतियों की कैली हिस्से और वस्तु में लगभग पर्याप्त समानता है। इन कृतियों में छोटी छोटी कथाएँ हैं यात्रा अधिकृत कृतियों की प्राचीन राजस्थानी या कुलीमुखण्डी है। इनमें उपदेशों का भुन्दर संग्रह है। प्राकृत और संस्कृत के मुख्य कार्यों की सरलतम बनाने के लिए तथा जन साधारण के लिए सुलभ करने के लिए ही इन कृतियों की रचना हुई है। श्रीमद्वास्तु हेमचन्द्र का ग्रन्थ है उसी पर कई बालावबोध तथा कथाएँ रची गई हैं।

जहां तक इन ग्रन्थों के साहित्यिक स्तर का प्रश्न है वह अधिक नहीं है फिर भी इन कृतियों में यात्रा कृतियों स्पष्ट चरित्रवित्त होती है। उक्त रचनाओं में सभी का विश्लेषण करना बड़ा संभव नहीं है। एक दो रचनाओं का परिचय तथा गद्य के उद्घरण बड़ा किया जा सकते हैं।

उपदेश माला बालावबोध में आचरण की परिवर्तन पर प्रकार डालने वाली छोटी बड़ी प्राकृत कथाओं का ग्रन्थ है। रचना का उद्देश्य धार्मिक उपदेश है।

प्राकृत गाथाओं का विश्लेषण करने के लिए ही इसमें रचनाकार ने उनकी व्याख्या प्रस्तुत की है। योगब्रह्मन् बातावबोध श्री हेचम्प्रसूरि का लिखा संस्कृत ग्रन्थ है। श्री सोमप्रसूरि नेत्र उसी पर यह बातावबोध लिखा है। रचना के नाम से ही स्पष्ट है कि लेखक ने उसमें योग सम्बन्धी तत्त्वों का विश्लेषण किया होगा। योग की स्थिति, योगी पुच्छ व योग के गुण वर्णन, पंच महाभूत, आदि के साथ प्राक्क के गुण, सम्यक्त्व का विश्लेषण, इन्द्रियों का वर्णन, मन का बुद्धिचकरण और उसका स्वप्न, भावनाओं का वर्णन तथा ९ भासनों तथा अतिचार और प्राक्क के ५ अनुव्रतों का परिचय मिलता है। इन धार्मिक उपाख्यानों की भाषा सरल है। कथा तत्त्व की सरसतासे चर्मगत उपदेशों की सारी दुखता मिट जाती है। इन कथाओं में भाषा के विकास के सोपान हैं।

दोनों कृतियों में साहित्यिक तत्त्व साधारण हैं यहाँ तक कि बड़ावश्यक बातावबोध की भाषा में रचनाएँ प्रौढ़ नहीं हैं परन्तु फिर भी बहुत साहित्य के विकास क्रम में उत्प्रेक्षनीय हैं। दोनों के गद्य के कतिपय उद्घरण देखिए:-

- १- पर्यंतक अर्ध राज्यसु लेनहारमणी एक नंदराजनी बेटी तबने करी विषकन्या जानी नईपरपावियो कम्प्रमुक्त विसना उपचार करतजो बारियो।
  - २- अनई एक पर्यंतक राजा विष कीचो छई। तेहनई बलि बापकवई कटकरी पाठलि पुरि आनी नंदराज काढी राज्य लीचई।
  - ३- तिस ओराई बापाजी काज हरिबा बूठि मित्रहुई अनई करई
  - ४- जायक बाहुमणि वामिपुत्र राज्य कीम्व बनी संभियो छरि(उप० वा०)
- इसी तरह का एक उदाहरण और देखिए:-

पाठकपुत्रि धन सार्धवाहन करि रही महावती गई बुद्धि श्री वयर स्वाधिका सुव सोपनी सार्धवाह नी बेटी इसी प्रसिद्ध करई बापई भवि श्री कुरा स्वाधिकाहीकीकई पाणिग्रहण करई इसि एक बार श्री वयर स्वामी लीचई नगरि चर उपारिया धन सार्धवाह अनेक पुनर्वरत्ननी कोठि छडिह बापनी कन्या लेइ श्री वयर स्वामी कन्हई बाकिउ। पगवेंदि ते सार्धवाह बुद्धि तेहनी बेटी बुद्धी दीक्षा लेव रावी लगाइइ मनि लेव

नामिह<sup>१</sup>

- ५- एक बार लोके विनविह-स्वामी को एक चोर नगर लुट्ट छइ, पुन चोर जाणीर नहीं। राजई कहिं थोड़ा बिहाठा मंदि चोर प्रगट करिषु तम्ह असामाधि न करिखउ। पछई राजा इतलार लेडी हांकि। तलार कहइ पई अनेक उपाय कीधा पुन ते चोर धराद नहीं।---
- ६- पछई राजा आपण पई राजिई नीलउ पडलउं पछिई नगर बाहरि केने चोर स्थान के फिरते, चार जोखउ एकई स्थान कि- जइ सुतउ। वेतलई मंडिक चोरई दीठउ जगाविह पुलिउ- रूप तई तीणि कांठिउ- हुं कापडी भीकारी । मंडिक चोरि कहिं बाबि तई नूं साधिई जिय तूहई लखीवंत करउं। (यो० भा०)

बहावरयकजालावबोध-

===== (सं० १५०१) का उदाहरण भी तुलनात्मक दृष्टि से यहाँ प्रस्तुत किया जा रहा है:-

बासेति नगरी, कीर्तिपाल राजा। मीम बैठउ। राजानइ मित्र सिंह श्रेष्ठ।  
एक बार दूत एक आवी राजा हई बीनवइ स्वामी नामपुरि नगरि  
नामवंत राजा तम्ह गुणमाला कम्पा। ते ताहरा पुन हई। देव बाछई  
प्रसादकरउ। पुन मोकलउ राजा विष श्रेष्ठ नइ कहिउं। जाउ कुमारन विवाह  
महोत्सव करि बाकउ श्रेष्ठ कहई नामपुर हठा भकउ सो बीकन काफेइउ  
हुइ नफ रहहिं। कउसो जो अम उपहरउ जावा नीम छंड छिड मबी नहीं  
जाउ राजा कुपिउ कहइ जउ नहिं जाअं कउ तुहई छेटी पाली। जो अम सहस  
भरई नूकाविषु।

जालावबोध पैली की कथ कई ग्रन्थ मिली है जिन्हीं हरतर मन्त्र के भेद  
कुन्दर सूरि का नाम उल्लेखनीय है। इसका रचना काल सं० १४८७ से १५३० तक है।  
राजस्थानी में इसकी अनेक टीकाएँ उपलब्ध होती हैं। जालाव बोध रचनाओं में  
सबसे अधिक कम्पनी की है। ये रचनाएँ इस प्रकार हैं:-

१- कथम जेन ग्रन्थात्म्य में सुरक्षित।

२- कथम जेन ग्रन्थात्म्यबीकानेर में सुरक्षित।

- (१) शीलोपदेशमाला बालावबोध।
- (२) पुष्पमाला बालावबोध।<sup>१</sup>
- (३) वृद्धावश्यक बालावबोध।<sup>२</sup>
- (४) उर्जुजय स्तवन बालावबोध।<sup>३</sup>
- (५) कर्पूर प्रकरण बालावबोध।<sup>४</sup>
- (६) योग शास्त्र बालावबोध।<sup>५</sup>
- (७) पंच निग्रंथी बालावबोध।
- (८) अजितश्रीति बालावबोध।
- (९) भावानिवारण बालावबोध
- (१०) कल्प प्रकरण बालावबोध
- (११) योग प्रकाश बालावबोध।
- (१२) अष्टि शतक बालावबोध।
- (१३) वागुमरालंकार बालावबोध तथा
- (१४) विदग्ध मुक्त मंडल बालावबोध<sup>६</sup>।

इन ग्रन्थों के अतिरिक्त मेरु सुन्दरसूरि की कुछ अन्य रचनाएं भी उपलब्ध हैं। राजस्थानी मध्य लिखने में मेरुसुन्दर की सभी रचनाएं पर्याप्त महत्वपूर्ण हैं। उक्त रचनाएं विविध विषयों पर लिखी गई हैं पर, अधिकांश रचनाओं के कुछ चार्मिक हैं जो भी हो, यह स्पष्ट है कि हिन्दी के वाङ्मय की वास्तविकता

१- गङ्गी संग्रहालय २- पु० संघ मंडार घाट में। ३- मंडारकर इन्स्टीट्यूट, पूना।

४- पुराना संघ मंडार घाट में। ५- पीडीजी मंडार उदयपुर तथा मुनिस्मियसामर संग्रह, कोटा। ६- देव कुशियां हुंकराणि मंडार जैलमेर, डीसाबाई अवसन्ध मंडार पावनगर, विवेकविजयमंडार उदयपुर आदि में।

७ इन कृतिओं की सूचना श्री अमरकान्त की नाकटा में की। इनमें से पहली रचना का नाम अजनासुन्दरी कथा-छिन्न देव साहित्य मंदिर, पालीसाला में श्रीर सुकरी प्रबोद्धर ग्रन्थ-मंडिरा पब्लिश मंडार, बीकानेर में पुरक्षित है।

बालावबोध सङ्कल हिन्दी गद्य रचनाएं विद्याल संख्या में उपलब्ध है।

इन कृतियों में तथा प्रसिद्ध लेखकों के अतिरिक्त गद्य साहित्य को विकसित करने वाली अनेक रचनाएं और भी मिलती हैं।

जयदेवर सूरि (सं० १४००-१४६२) इस काल के प्रमुख गद्य लेखक थे जिन्होंने १९ ग्रन्थों का प्रजन किया।<sup>१</sup> जयदेवर सूरि अपने समय के प्रसिद्ध कवि तथा भाचार्य रहे हैं। जिनकी जैन अजैन विषयों पर उपलब्ध काव्यों का परिचय हम पहले के अध्यायों में करा चुके हैं। मिथुन दीपक प्रबन्ध जैसे रूपकाव्यों के इस निर्माता ने गद्य ग्रन्थों में भी अपना स्थान बताया है। इनका प्रमुख ग्रन्थ भावक ब्रह्मविवार है। इसके अतिरिक्त इस काल के गद्यकारों में तपामञ्जु के श्री साधुरत्न सूरि का महत्त्व विवरण बालावबोध (सं० १४५६)<sup>२</sup>, हेमईसगणि (सं० १५०१) का ब्रह्मविवार बालावबोध आदि ग्रन्थ प्रमुख हैं। इन लेखकों की रचनाओं में प्रीति गद्य के दर्शन होते हैं। अनेक कृतियां ऐसी भी उपलब्ध होती हैं जिनके लेखक ही बताए हैं ऐसी रचनाओं में प्रमुख हैं- भावक व्रतादि अतिवार (सं० १४६६)<sup>३</sup> तथा कालिकाचार्य कथा (सं० १४८५) इनमें कालिकाचार्य कथा बड़ी महत्वपूर्ण है। गद्य की शैली में यह रचना काव्य का सा रस घोलती है। प्रासादिक शैली में माधुर्य का उन्मेष दृष्टव्य है। नाट्याजी के मंदार में यह रचना सुरक्षित है। अक्षय चक्र सप्त लक्षण तथा प्रसादपूर्ण और अनुप्रासात्मक योजना दृष्टव्य है। बदाहरण और दृष्टान्तों की जो छटा ही उबड़ी जाती है यकदाहरण इस परंपरा का उल्लेखनीय है:-

१- कैसाहित्य का संक्षिप्त इतिहास: श्री मोहनलाल देसाई-टि० ७०९, १४, १७ तथा १०६

२- जैन सुर्वर कविता- भाग १ पृ० १५७३- श्री देसाई।

३- बीड़ीजी मंदार कथाई में सुरक्षित (नाट्याजी की सूचानुसार)

४- मेहरकण्ठ मंदार बीकानेर तथा जयजैन ग्रन्थालयबीकानेर।

५- प्रदीप-सुर्वरजी ईश्वर पृ० ६६ पुनिविमविमव।

६- जयजैन ग्रन्थालय, बीकानेर में।

१- जिसउ बंचल इच्छुनुष नु आकार जिसउ बंचल मन नउ ठयापार।  
जिसउ बंचल बीजनु फुत्कार।जिम दोहिलई य चारिम।जिसउ बंचल  
ठाकुरनउ अधिकार। जिसउ बीपलनु पान तिसी बंचल राज्य लक्ष्मी  
जाण तुम सरीखा सुविबेकी प्राणी इसीखा संसार स्त्रीया कूआ पांदि  
काइ पडई दुर्गति काइ रहवडई।

भावक मुहूर्तविचार की भाषा का एक उद्धरण अलग होगा:-

पढवइमणवइ किय वेवावजिय देव पूजा सामाजिक पोषहि दान  
शील रूप भावनादि की धर्मकृत्य मन वचन काय तणउ ठहउ बल एतवई  
बीर्य गोचरिहरे। समासन बीधा नहीं। बादपाना आवत बिघई सावविधा  
नहीं। बडठा पाठिककर्म कीछई। वीर्याचार अनेक जुको अतिचार।

इस प्रकार धार्मिक मध्य साहित्य में बालावबोध टीका साहित्य और अतिचार  
संज्ञक रचनाएं मिलती हैं जिनका लक्ष्य धार्मिक होते हुए भी उनमें साहित्य और भाषा  
विषयक सीम्हर्त पर्याप्त मात्रा में विद्यमान है।

#### (४) ऐतिहासिक मध्य साहित्य -

मध्य की इस चारा में इतिहास के बीधा सम्बन्ध रखने वाली कुछ मध्य  
रचनाएं उपलब्ध होती हैं। इन ऐतिहासिक रचनाओं में कुछ महापुरुषों जैनचार्यों  
और मम, मच्छ तथा पट्टों का विवरण मिलता है। ऐतिहासिक मध्य साहित्य का  
प्रतिनिधित्व करने वाली इस प्रकार की रचना बहुमानधि सिर्फ एक ही उपलब्ध  
हुई है परन्तु अजमेर, नागौर, बैरठमेर, दिल्ली, मेरठ मुजफ्फरनगर, अम्बाला  
छावनी आदि स्थानों के जैन संघारों की सम्बद्ध बीधा होने पर यह बहुत सम्भव है  
कि इस विधा में बीधा देने वाली कई मध्य की रचनाएं उपलब्ध हों।

१- कान्हेय प्रभातव, बीकानेर में।



उपलब्ध कृति गुर्वावली है। रचना बीकानेर में सुरक्षित है। रचनाकार श्री जिन-  
वर्द्धन हैं और रचनाकाल सं० १४८० के बाद। जिनवर्द्धनने इसमें तपागच्छ के जैनाचार्यों  
की पट्ट नामावली महावीर स्वामी से सोमसुन्दर सूरि तक दी है। इसमें विशेषता  
यह है कि इन पट्टधर आचार्यों का कवि ने गद्य काव्य की भाँति प्रवाहपूर्ण भाषा  
में वर्णन किया है। पूरा वर्णन अन्तर्धानुप्रास से युक्त है। पट्टधर आचार्यों की सम्यक्  
नामावली प्रस्तुत करने में उनका धार्मिक तथा सामाजिक इतिहास प्रस्तुत करने में  
यह रचना पर्याप्त सहायता कर सकती है। भाषा में विकास, गद्य की क्रान्ति,  
शब्द चक्र का सीँठक, लेखक की स्वास प्रधान वाली भाषा का प्रवाह गति झीलता  
क्रियापदों की सरलता और सुकान्तता रचना का महत्व और अधिक बढ़ा देता है।  
एक उदाहरण एतदर्थ पर्याप्त है:-

जिम नरेन्द्र माहि राम, जिम स्मरुत माहि काम  
जिम स्त्री माहि रंभा, जिम वादित्र माहि मंभा  
जिम सती माहि सीता, जिम स्मृति माहि गीता  
जिम साहसीक माहिं तिकमादित्य, जिम ग्रहण माहिं आदित्य  
जिम रत्न माहि किन्तामणि, जिम आभरण माहि चूडामणि  
जिम यर्वत माहि मेरु भूधर, जिम मनेन्द्र माहि परावह सिंधुर  
जिम रस माहि झुह, जिम मधुर मात्तु माहि अमुह  
जिम सांप्रतिकाहि, सकल मच्छ अन्तराहि।

इस प्रकार गद्य साहित्यका प्रतिनिधित्व करने वाली यह अकेली रचना १५वीं  
शताब्दी की होवे हुए भी इसका बहुत बड़ा प्रीति है। उपनाई सुन्दर एवं सरल है  
रचना अप्रकाशित है। भाषा की सरलता, शब्दों की सुकान्तता अनुप्रास पूर्ण तथा  
लम्बन सभी अंग ही काव्यमय हैं। निम्न उदाहरण भाषा गत सीकर्म के लिए दृष्टव्य है:-

---

१- कनकमयी ग्रन्थालय बीकानेर में श्री अमरकन्द नाइटा के पास संग्रहीत।

चारिद्वय लक्ष्मी कंठ कंदाल डार, निरुपम ज्ञान भंडार सकल सूर  
 विरोमणि, श्री तपोगच्छ नमरे मणि कदा दित मतांग सीह, निर्मल  
 त्रिया वंश बहिलीह चाउद बिदा आगर गंधीरिम तर्जित सागर अज्ञान  
 विमिर निराकरण, सूर ककाय दावानलवारि घूर निज देश ना  
 विबोधि तानेक देवजन निजगुण लक्ष्मी प्रणीत सज्जन।

नवकल्प विचार बइतालीस वज्रिनु आहार श्री हासन हुंगार, प्रग  
 प्रधानावतार

वस्तुतः इसी प्रकार की गद्य रचनाएं गद्य साहित्य के विकासक्रम में नया मोड़  
 देने में सक्षम हैं।

#### (५) गद्य काव्य का उद्भावक एवं प्रेरक गद्य साहित्यः

अध्वुदयकाल में गद्य काव्य की उद्भावक रचनाएं मिलती हैं इसी काव्यात्मक  
 दृष्टि से अध्वुदय काल आधिकांश हिन्दी गद्य का स्वर्णकाल कहा जा सकता है।  
 जब तक प्राप्त रचनाओं में एक प्रधान गद्यात्मक रचनाएं तो कई मिलती हैं जिनका  
 विवेचन पहले किया जा चुका है परन्तु उनका काव्य की दृष्टि से महत्व साधारण  
 ही कहा जा सकता है। वैदिकयुगमें बहुत है तथा संख्या में भी वे लोक हैं। अतः गद्य  
 काव्य का उद्भावक एवं प्रेरक गद्य साहित्य काव्य की दृष्टि से और भी अधिक  
 महत्व पूर्ण हैं। अध्वुदय काल के पूर्व भी गद्य काव्य की यांति सुझा प्रस्तुत करने  
 वाला गद्य कुछ अन्य रचनाओं में मिला है जिन पर इसी अध्याय में आगे प्रकार  
 डाला जा सकता है। परन्तु ये रचनाओं में गद्य काव्य का उद्भव और विकास  
 प्रस्तुत करने वाले सत्यव्यक्त माया में परिचित होते हैं।

यहां गद्य काव्य उद्भव का सर्व समक्ष लेना भी आवश्यक प्रतीत होता है।  
 काव्य के दृश्य और शब्द दो प्रमुख प्रकार होते हैं। जिनमें दृश्य काव्य में नाटक और  
 शब्द काव्य में अध्वुदयक गद्यात्मक तथा मिश्र रचनाएं आती हैं। गद्य में जितने  
 काव्य रचे गए हैं उनमें अधिकांश काव्य छंद प्रधान होते हैं। गद्यात्मक विभाग के

अन्तर्गत प्रबन्ध और मुक्तक होते हैं और प्रबन्ध के महाकाव्य, बृंह काव्य तथा चंपू काव्य भेद किए जा सकते हैं तथा मुक्त के स्तोत्रस्तवन एवं सुभाषित होते हैं। पद्य काव्य की ही भाँति गद्य काव्य भी काव्य प्रधान होता है पर उसको छन्द के बंधन में बाँधना अनिवार्य नहीं है। छन्द को छोड़कर बस सब काव्य के गुण उसमें देखे जा सकते हैं। वासन ने गेह्य के वृत्तगन्धि, उत्कलिका प्रायः और पूर्णक तीन प्रकार तथा साहित्य दर्पणकार विश्वनाथ ने मुक्तक गद्य और कहकर चार भेद किए हैं। जिनमें पाद या पद के अर्थ जिस छन्द में मिलते हैं उसे वृत्तगन्धि, लम्बे लम्बे समास प्रधान गद्य को उत्कलिका प्रायः और लोहे छोटे समस्त पद को पूर्णक और समस्त पदों के अभाव वाले गद्य को मुक्तक नाम दिए गए हैं।

गद्य काव्य के कथा और आख्यायिका दो भेद किए गए हैं जैसे कादम्बरी को कथा और बर्णन चरित को आख्यायिका के नाम से अभिहित किया गया है। चम्पू काव्य मिश्र काव्य का एक भेद है। चम्पू काव्य के साथ साथ मिश्र काव्य के विरुद्ध और करम्पक ये दो भेद और भी होते हैं। वर्णनात्मक मिश्रकाव्य को चम्पू काव्य, गद्य पद्यात्मक राजस्तुति को विरुद्ध और अनेक भाषा प्रधान मिश्र काव्य को करम्पक कहते हैं।

प्रश्न है कि पद्य और गद्य में से पद्य को प्रधानता क्यों मिली। कारणों की व्यवस्था करते हुए कहा जा सकता है कि एक तो पद्य याद करने या संस्मरण करने में सरलता होती है पद्य लोकप्रिय हीन जनता है अर्थात् उसका जन साधारण में महत्व तथा प्रचार बढ़ता है। अतः इसकी उपयोगिता अधिक रहती होगी। और सम्भवतः यही कारण है कि हमारे प्राचीन अध्येताओं और विद्वानों द्वारा जिन जिन ग्रन्थों का उदाहरणार्थ- कोश, वामन, वैदिक व्यवहृत छंद आदि-प्रयत्न हुआ है वे सब पद्यमय ही अधिक हैं। साथ ही पद्य प्रधान तथा काव्य प्रधान होने से वे मधुर मोहक कल्पना प्रधान, लयारम्पक भी हो जाते हैं। यही कारण है कि हमारा अधिकतर साहित्यमय पद्यमय अधिक है। धीरे धीरे गद्य का भी विकास हुआ। प्रकाशन

यंत्रों और मुद्रक प्रेसों ने मध्य के विकास में अप्रतर्प्य योग दिया। वस्तुतः यह कहा जा सकता है कि मध्य का विकास में जितना योग लोक भाषाओं ने दिया उतना मध्य के विकास में नहीं दिया और यही कारण है कि प्रादेशिक भाषाओं में मध्य की तुलना में मध्य नहीं के बराबर ही मिलता है। हिन्दी भाषा में भी मैगिली के मध्य ग्रन्थ से प्राचीन कोई मध्य रचना अभी तक नहीं उपलब्ध होती। हां राजस्थानी और जूनी गुजराती में इस प्रकार का मध्य साहित्य प्रचुर मात्रा में उपलब्ध हुआ है अतः हिन्दी के मध्य साहित्य की भीवृद्धि इन्हीं प्रदेशों का मध्य साहित्य करता है। अज, अवधी, भोजपुरी, कन्नौजी आदि प्रादेशिक भाषाओं में भी मध्य अवश्य ही लिखा गया होगा। ऐसा अनुमान किया जा सकता है परन्तु संभवतः यह आक्रमण कारियों द्वारा, दुर्घटा ठीक प्रकारसे होने की व्यवस्था के आगके कारण तथा प्राकृतिक व्याघातों द्वारा नष्ट हो गया होगा। अद्यावधि इन प्रदेशों से मध्य की वर्णरत्नाकर की मांगि कोई भी प्रति नहीं मिली है परन्तु वर्ण रत्नाकर के मध्य की सम्पन्नता के आधार पर यह सत्य ही अनुमान लगाया जा सकता है कि अन्य प्रादेशिक भाषाओं में मध्य की ऐसी सम्पन्न कृतियाँ अवश्य हुई होंगी जो आज अनुपलब्ध हैं। कई विभाषाओं में तो सम्पन्नता का अभाव ही इसका कारण हुआ है। जो भी हो, यह स्पष्ट है कि आदिकाल की मध्य साहित्य परम्परा पर्याप्त प्राचीन है। मध्य और मध्य काव्य में भी अन्तर है। मध्य के सम्पन्न होने के पक्षपात ही मध्य काव्य का जन्म सम्भव है। मध्य काव्य रस पेशल होता है। यह रसात्मक काव्य गुणोपेक्ष विविध उच्च संवत्स रस पर लक्ष्यों के वर्णनों से रहित रचना मध्य काव्य के नाम से अभिहित है साधारण मध्य को इसमें सम्मिलित नहीं किया जा सकता है। <sup>मध्य से</sup> मध्य होते हुए भी जिसके पक्षों और मुनियों में मध्य का आनन्द वा रस भिन्न नहीं मध्य काव्य है।<sup>१</sup>

अतः मध्य काव्य में मध्य का आनन्द अनुभूत कराने की शक्ति होती है। उसमें लक्ष्योपेक्ष अनावश्यक होता है और सरसता एक रस विद्यमान रहती है।

अतः यहाँ इसी गद्य काव्य की परम्परा के इतिहास पर संक्षेप में विचार किया जा रहा है।

जिस तरह गद्य का विकास षड्युके साथ ही साथ हुआ प्रतीत होता है ठीक वैसे ही गद्य काव्य का विकास भी षड्यु काव्य के साथ ही साथ हुआ रहा होगा। गद्य काव्य की प्राचीनता भी षड्यु की प्राचीनता की याँति ही पुरातन कहा जायगी। वेदों में कहीं कहीं जो सरस वाणी मिलती है वाक्य में, व्यंग्यात्मक और रस पेशल षड्यु की अनुमति कराने वाले मिलते हैं। वेदों के पश्चात् महाभारत में भी गद्य काव्य को विकास मिला ऐसा प्रतीत होता है। महाभारत के पश्चात् जैन आगमों में गद्य काव्य के व्यवस्थित उदाहरण मिलने लगते हैं। इसके पश्चात् नाटकों को लिया जा सकता है। नाटकों के गद्य ने भी गद्य काव्य के उत्कर्ष में पूरी सहायता की है नाट्य कालिदास धनमूर्ति आदि के नाटकों के सुन्दर गद्यवाचों में सुन्दर गद्य काव्य के दर्शन होते हैं। संस्कृत ग्रन्थों में झण्डी का बलकुमार चरित, जो ईसा की १४ठी शताब्दी के आसपास में रचा गया है, गद्य काव्य की उत्कृष्ट रचना है। सुबंघु की वासवदत्ता को भी नहीं भुलाया जा सकता। इस रचना का प्रत्येक खण्ड ही सरस तथा शैली का बेजोड़ निर्वाह है। वासवदत्ता के पश्चात् गद्य काव्य के महान प्रेषित नायक उदयन के प्रसिद्ध ग्रन्थ काव्यम्बरी और उर्व चरित हैं। काव्यम्बरी सुन्दर सरस और उत्कृष्ट रचना है जिसमें वाच का सारा कवि प्रयत्न उपर आया है। लम्बे लम्बे आलंकारिक वाक्यों में मूँधी हुई मधुर वर्णन की सुकना कवि ने गद्य काव्य प्रेषितों में प्रेरणा दी थी। और वाच के ग्रन्थ की ही याँति उत्कृष्ट गद्य काव्यात्मक रचना कन्याल की विलम्बजरी कही जायगी। विलम्बजरी काव्यम्बरी की ही याँति गद्य काव्य का उत्कृष्ट ग्रन्थ है और विश्व के किसी भी साहित्य की समता में रही जा सकने वाली मूँधी कृति है। श्री अगर कन्न नाटका में मूँधी लेख में कन्याल की इस गद्य काव्य की मूँधी रचना के विषय

में लिखे श्री मुनिजिनकिशय जी के विचारों को उद्धृत किया है<sup>१</sup>। गद्य काव्य के क्षेत्र में, गद्य काव्य की परम्परा को आगे बढ़ाने में वास्तव में धनपाल की तिलक मंजरी ने असाधारण योग दिया है। मुनिजी का भक्त धनपाल के इस ग्रन्थ में सम्बन्ध में पर्याप्त महत्व का है- संप्रस्त संस्कृत साहित्य के अनन्त ग्रन्थ संग्रह में बाण की कादम्बरी के सिवाय इस कथा की तुलना में बड़ा हो सके, ऐसा कोई दूसरा ग्रन्थ नहीं है। बाण पुरोगामी है। उसकी कादम्बरी की प्रेरणा से ही तिलक मंजरी रची गई है पर यह निस्संदेह कहा जा सकता है कि धनपाल की प्रक्रिया बाण से चूँटती हुई न हो तो उत्तरती हुई भी नहीं है। अतः पुरोगामी ज्येष्ठ बन्धु होने पर भी गुण धर्म की अपेक्षा दोनों गद्य महाकवि समान आसन पर बैठाने के योग्य है। धनपाल का जीवन भी बाण के ही समान गौरवशाली रहा है। इस कथन में तनिक भी शक्तिशोक्ति नहीं है<sup>२</sup>। तिलक मंजरी का अनुमनन गद्य काव्य के क्षेत्र में दिगम्बर जैन कवि वादीशर्द्धि के ग्रन्थ गद्य चिन्तामणि ने किया। इस रचना के पश्चात् लगभग ४०० वर्षों तक भ्रंशलावद्ध गद्य काव्य लिखे जाने की धारा सूख सी गई। मुक्तकों के रूप में गद्य काव्य के यत्र तत्र उद्धारण मिलते अवश्य हैं पर वे परम्परा निर्वाह के लिए भी अपर्याप्त रहे जायेंगे। १५वीं शताब्दी में बासन बट्ट का जैन भूषाळ चरित्त मधुस काव्य जन्म ग्रन्थ मिलता है। इसका मधुस चिन्तामणि, माधुर्ष सरस बल्लभार योजना विमलेश्वर भुंजार बाण के सदृश्य माने गए हैं। भाषा सरल और मधुर है कवि ने अपने लिए सार्वभौम विशेषण प्रयुक्त किया है।<sup>३</sup>

संस्कृत के पश्चात् गद्य काव्य की शक्त प्राकृत भाषा में कहीं कहीं देखने को मिलती है। इन ग्रन्थों में उद्भूत योजना की विश्ववत्ता मिलती है। ईसा पूर्व २वीं शताब्दी के शिकारिणों के मधुस में भी काव्य का सा आनन्द मिलता है जिसे मधुस काव्य के पूर्वोद्भूत कहा जा सकता है।<sup>४</sup> अग्रप्रसंग में गद्य का स्वल्प

१- कथनाः मार्ग, १९५३ पृ० ११०।

२- कथनाः मार्ग, १९५३ पृ० १११। ३- वही। ४- वही लेख, वही० पृ०।



तो मिलता ही है। इन प्राचीन ग्रन्थों में गद्य जिन जिन रूपों में जैन जैसा भी सुरक्षित मिलता है उनके उद्घरण गद्य रचनाओं के इसी अध्याय में परम्परा के रूप में दिए गए हैं। इन ग्रन्थों में सबसे प्रमुख ग्रन्थ कुवलयमाला के कथानक, प्रबन्धचिन्तामणि के भाषा कथानक तथा उक्ति व्यक्तित्व प्रकरण में उद्धृत गद्यार्थ हैं। अप्रगंश के पूर्ण गद्य काव्य की अलग से कोई रचना अभी तक उपलब्ध नहीं होती पर भंडारों की खोज होने पर इस प्रकार की गद्य काव्यात्मक कई कृतियों के मिलने की आशा है क्योंकि यह कहना एकदम बहुत कठिन होगा कि अप्रगंश जैसी भाषा के पास जिसने उत्कृष्ट महा काव्य साहित्य को दिए है, गद्य काव्य का अभाव है।

अप्रगंश के उत्तर काल में गद्य काव्य की रचनाएं मिलने लगती हैं। प्राचीन राजस्थानी तथा जूनी गुजराती में गद्य काव्य के सुन्दर नमूने उपलब्ध हुए हैं। १०वीं शताब्दी का बम्बई के प्रिन्स आफ वेल्स संग्रहालय में स्थित एक शिला लेख में राजल के नसबिंद वर्णन में कवि ने उत्कृष्ट मौलिक शिथिल रूपमानों से युक्त सुन्दर गद्य काव्य लिखा है। अद्वयावधि आदि कालीन हिन्दी गद्य काव्य मूलक रचनाओं में सबसे अधिक प्राचीन यही रचना है जिसका रचना काल या लेख काल १०वीं शताब्दी का है। इस शिलालेख पर जैनतर लौकिक काव्यों के गद्य भाग में प्रकाश डाला गया है। यह रचना गद्यकाव्य की परम्परा का प्रारम्भिकरूप वाली सबसे प्राचीन कृति है। साथ इसी अध्याय में मैथिली की रचना वर्ष रत्नाकर पर भी प्रकाश डाला गया है। इन अनेक रचनाओं द्वारा बहुत सम्भव है गद्य काव्य की परम्परा के उद्भव और विकास को समझने में सहायता मिलेगी। हिन्दी की प्रादेशिक भाषाओं, लोक प्रचलित परम्पराओं और मौखिक या अलिखित साहित्य में इस प्रकार की अनेक अनेक रचनाएं अभी छिपी पड़ी होगी जो सम्भवतः धीरे धीरे प्रकाश में आने लगी होंगी। मैथिली की ही मांति मालवी की, अवधी, ब्रज मगही, भोजपुरी, मुन्नेरवाड़ी और बागेली आदि बोलियों में भी सम्भवतः गद्य काव्य की और भी रचनाएं प्राप्ति हों। पर इस समय तक हिन्दी की इन प्रादेशिक विभाषाओं में प्राचीन राजस्थानी या जूनी गुजराती की कृतियों ने पर्याप्त



तत्कालीन प्रतियों के रूप में भी इस समय उपलब्ध है।

गों हिन्दी भाषा में गद्य काव्य की परम्परा प्राचीन नहीं प्रतीत होती है। हिन्दी में जैसे गद्य की रचना ही विद्वानों ने १७वीं शताब्दी के में मानी है। गोरखनाथ की कुछ रचनाओं का गद्य में होना मिलता है तथा उसका काल १३वीं से १५वीं शताब्दी तक बताया गया है पर गोरखनाथ की कृतियों की तत्कालीन प्रतियाँ १८वीं शती के पहले के उपलब्ध नहीं हैं। अतः यह स्थिति असेदिगुण नहीं कही जा सकती। अतः शोध की प्राप्त सामग्री के आधार पर जलम सम्प्रदाय के अवभाषा ग्रन्थों को ही हिन्दी का प्राचीन गद्य ग्रन्थ माना जाता रहा है परन्तु इस तथ्य का परिहार भी इस अज्ज्ञाय में पूर्व वर्णित आदिकालीन हिन्दी जैन गद्य की प्राचीन रचनाओं के द्वारा हो जाता है। ये रचनाएँ १४वीं

शताब्दी से ही मिलने लगी हैं। यों यदि बम्बई के उस शिला लेख की काव्यात्मक गद्य को इसका मूल उद्भव कहा जाय तो हिन्दी में गद्य की परम्परा १०वीं शताब्दी से ही मानी जा सकती है। हिन्दी साहित्य में १७वीं शताब्दी में लिखी कुतुबुद्दीन बात (सं० १९३३) गद्य काव्य की रचना उत्तेजनीय है जो बीकानेर की जमुन संस्कृत लाइब्रेरी में सुरक्षित है।

अब हिन्दी की प्राथमिक विभाषाओं में प्राचीन राजस्थानी या कुर्ची गुजराती की हिन्दी जैन रचनाओं में गद्य काव्य के प्रजन में महत्वपूर्ण योग दिया है। सादृश्यता प्रति से उपलब्ध सं० १९३६ का बालविद्या ग्रन्थ है। इसका मूल रूप संस्कृत में है जिसकी लेखक ने राजस्थानी गद्य में टीका की है इस रचना पर गद्य साहित्य के प्रारम्भिक काल में इसी अज्ज्ञाय के पूर्व पुण्डों में विचार किया जा चुका है। यों राजस्थानी में गद्य का विन्य दो रूप में उपलब्ध होता है:-

(१) अनामिक शीर्ष

(२) अनामिक-

---

इसे मूल काव्य इसे शीर्ष अनामिक शीर्ष दोय  
एक गद्य रूप होता है एक गद्य रूप होता है-देहिप कविमत्त द्वारा विरचित  
रघुनाथ उपक गीतारो।

\* देहिप कविमत्त- शीर्ष, १९५६- पृ० ३१२।

इन दोनों के दो दो भेद हो गए हैं:-

१- तुल्य भेद

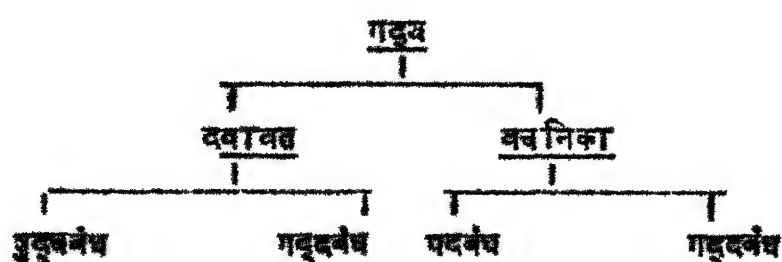
२- गद्दभेद

वचनिका के भेद हैं:-

१- पदवचन

२- गद्दवचन

इसको रेखा चित्र द्वारा स्पष्ट किया जा सकता है।



वचनिकाव दवावत के शिल्प पर आलोचकों ने पर्याप्त प्रकाश डाला है। दवावत कोई छन्द नहीं है जिसमें मात्राओं वर्णों तथा गणों का विचार हो। यह अन्वयानुप्रास रूप गद्य आल है। अन्वयानुप्रास मध्यानुप्रास और किसी प्रकार सानुप्रास या समक लिखा हुआ गद्य का प्रकार है। यह संस्कृत, प्राकृत, फारसी उर्दू और हिन्दी भाषा में अनेक कवियों और ग्रन्थकारों द्वारा प्रयोग में लाया हुआ मिलता है। आधुनिक साहित्यिक के प्रेम सागर आदि ग्रन्थों में तथा उर्दू के महार बेखाना, नौबख्त आदि ग्रन्थों में तथा फारसी के ग्रन्थों में देखा जाता है यह दवावत जो प्रकार की होती है एक तुल्य भेद अर्थात् पदवचन जिसमें अनुप्रास मिलाया जाता है और दूसरी गद्द भेद, जिसमें अनुप्रास नहीं मिले है।

१- पद वचन का उदाहरण:-

( अ ) प्रथम ही बखीरामसर जिसका बनाव  
 चारै बोजन हो चौदो चौते बोजन की घाव  
 चौसर के पैदाव चौसठ, बोजन के फिराव  
 चिह्ने छे हरिदासरिनु के पाट  
 बस बहावल सुनते, चौसर कोसो के पाट ॥

गद्द वचन का उदाहरण:-

हाथियों के इनके समु बकासे होते, अमरापट्ट के साथी भव्याही के टोले।

इसी प्रकार राजस्थानी के गद्य काव्य के रचना प्रकार वचनिका के चेतों का अध्ययन किया जा सकता है।<sup>१</sup>

इन रचनाओं के चित्र के संस्कृत और राजस्थानी के गद्य काव्यों का अन्तर स्पष्ट हो जाता है। राजस्थानी के इस गद्य काव्य में तुक को बहुत ही महत्वपूर्ण स्थान प्रदान किया गया है। वचनिका हिन्दी में विवेचनात्मक टीका को कहते हैं जब कि राजस्थानी में यह गद्य काव्य का स्वयं तुकान्तर प्रकार की रचना के लिए आता है। राजस्थानी भाषा में गद्य काव्यात्मक शैली में लिखी द्वावैत और वचनिका संज्ञक रचनाएं यथा- (१) जिनताम घूरि द्वावैत (२) नरसिंहदास दास गोडरी द्वावैत (३) अलदास बीबी की वचनिका (४) रतनमठेश दासोत्तरी वचनिका<sup>१</sup> आदि थोड़ी ही मिलती हैं। राजस्थानी

अब देह के दिगुज विध्याचल के बुजाव, रंगरंग चित्रे झुंडा झंडके बनाव।  
 झूठ की बसूल बीर घट्ट के ठणके, बादलों की जगमग मेरे मेरे मोरो की मकी मकी।  
 काठ कदमू के लेगर मारी कमक की झुंघ, जवाहर के जेहर दीपमाला की झल।

१- वचनिका के दो प्रकार :-

दोय वेद वचन कारा, एक पद बंध छूरी मय बंध, सूपद बंध  
 होय वेद एक हो बारवा छूरी बारवा में मोहरा राखी। दोय  
 मय बंध वचन का है एक हो बाठ माना रो पद हुनै छूरी मय बंध बीस  
 मानारो पद हुनै।

टीका कार भी महाराज कम्प हारेड में इसके विवेक विवरण में लिखा है कि ये वचनिकार्थ द्वावैत की ही वेद मान्य होती है। इतना वा वेद मान्य होता है कि वचनिका कुछ सम्झी और विस्तृत होती है और मय बंध में तो कई छन्दों के जोड़े अर्थात् तुम्हें वचनिका के रूप में सुझते पते जाते हैं।

मय कम्प का उदाहरण देखिय:

हिम सभा में बीमुसवापी तिलमन्वी शारीफ आपी  
 आठो शाराही काम पाई, इन कलई बीडा में सीता आई।।

मय कम्प वचनिका:

(क) कलिविवाह रघुवर विवाह, जे वरुन तुम भरवसुर  
 इमर्त पद इम तुम मीठ, सेवा सुखे किमी कोष  
 मे कई केन, तुम विमल हैन केवटी प्रीत रहवा घुरीत  
 इन हाथ मान अवसान पाय, आसुर मनीत हिम हरी सीत  
 मय बंध वचनिका के सुखे वेद की शिलोका कहा गया है:- रघुनाथ एक मंथक- तथा  
 कल्पना- पार्वी १९५३ पु० ११२ में भी नाहटा जी का लेख।

(ख) कोठे बीडापै इम बीबी मापी, सुनर माना मैं लगे बुहापी  
 सेवाकत इमर्त जिनडी सरवाई, बीरा अनरारी कीधी नौडा  
 १- रतन मठेश दासोत्तरी वचनिका: सम्पादक डा० एल० पी० टेस्सीटोरी: प्रकाशक-  
 रायल एथिनाटिक सोसाइटी बेनाल। अमरवैत ग्रन्थालय में रचना की प्रकाशित

मध्य काव्य को कहीं कहीं वार्ता वा वार्तिक नाम से अभिहित भी किया गया है। कई रचनाएं देवी देवताओं के गुण वर्णन अर्थात् सलोका नाम से भी मिलती हैं। वार्तिक के रूप में बिहार वंशोत्पत्ति काव्य प्रकाशित है। केहर प्रकाश ग्रन्थ में तुकान्त मध्य को वार्ता कहा गया है।<sup>४</sup>

अस्तु राजस्थानी के इन मध्य काव्यों की परम्पराधाराओं और अवधिका के रूप में २०वीं शताब्दी तक पाई जाती है। जिसमें प्रमुख ग्रन्थ १६वीं शताब्दी के जैलमेर से प्राप्त पुस्तकालानुग्राह तथा १७वीं शताब्दी की अनूप संस्कृत लाइब्रेरी से प्राप्त कुमुद्वीन साहिबादे फ़री नारता १८वीं शताब्दी की नरसिंहदास गीठ की द्वावेत तथा सं० १७७२ की जिनमुहूरि द्वावेत १८वीं शताब्दी अर्थात् सं० १७८८ का रघुवीर मानकृत राजरूपक (प्रकाशित) , १९वीं शताब्दी के प्रारम्भ में वाचक विनयमय विरचित जिनतापुहूरि द्वावेत तथा २०वीं शताब्दी का (सं० १९२६ का) कविया गोपाल द्वारा विरचित बिहार वंशोत्पत्ति ऐतिहासिक मध्य काव्य जिसका दूसरा नाम यीढ़ी वार्तिक है इस प्रकार राजस्थानी की मध्य काव्य परम्परा अद्यावधि पुरावित है। हिन्दी में भी २०वीं शताब्दी में रामकृष्ण दास की साधना मध्य काव्य की उत्कृष्ट रचना कही जा सकती है। अवधिका पैठी में ही आधिकात्त का हिन्दी जैन मध्य काव्य लिखा गया है। अतः इसीलिए उक्त विवेक में मध्य काव्य की इन राजस्थानी पैठियों का परिचय दिया गया है।

आदि काल के हिन्दी जैन साहित्य में मध्य काव्य की सर्व प्रथम और सर्वोत्कृष्ट रचनाओं का यही अध्ययन प्रस्तुत करना मध्य काव्य के चित्त पात्रा, वर्णन आदि सभी दृष्टियों से महत्वपूर्ण प्रतीत होता है।

४  
:: पूर्वोक्तं चरित ::  
~~मध्यकाव्यमस्यमध्यकाव्यमस्य~~

जैन धारा में मध्य काव्य के स्वरूप को पुष्ट करने वाली रचनाओं में पूर्वोक्तं चरित चरित सर्वोत्कृष्ट रचना है। इस रचना का दूसरा नाम लेखक ने आश्विनाथ भी दिया है

यदि रचनाकार का कौशल, काव्य प्रतिभा तथा वर्णन चमत्कार को देखा जाय तो पृथ्वीचन्द्र चरित लेखक का विद्वत्पुण्य वाणी विलास ही लगता है। कवि ने पूरी रचना में एक सुन्दर प्रेम कथा का वर्णन किया है। इस कृति का वृत्त प्रेमास्थान मूलक है। कवि ने प्रेम कथा को माध्यम बनाकर अपनी बहुमुखी प्रतिभा का सुन्दर परिचय दिया है। स्थानक के सर्व प्रथम पृथ्वीराज और रत्नमंजरी है।

पृथ्वीचन्द्र चरित आस्थान के लेखक भाचार्य श्री माधिक्यसुन्दर सूरि हैं। १५वीं शताब्दी के प्रसिद्ध महाकवि जयदेवर सूरि के भेमाई थे। माधिक्य सुन्दर सूरि अचलमठ के थे तथा इनके गुरु का नाम संभवतः मेरुगुं था। माधिक्य सुन्दर ने मूल में कवि हृदय पाया था। सूरिजी का जीवनवृत्त अभी तक अज्ञात ही रहा है। कृति में कहीं भी माधिक्य सुन्दर सूरि ने अपने लिए कुछ नहीं कहा है अतः रचनाकार ने समय, स्थान, और जन्म का कोई शास्त्रव्य उल्लेख नहीं होता। महात्मक ग्रन्थों से ज्ञात होता है कि माधिक्य सुन्दर सूरि ने गुप्त वर्ण चरित मलयसुन्दरी कथा संविभाग अथ बहुपर्वी कथा पृथ्वीचन्द्र चरित आदि कई ग्रन्थों की रचना की थी।

आलोच्य रचना पृथ्वीचन्द्र चरित पर्याप्त बड़ी रचना है जिसमें लेखक का काव्यत्मक वाग्बिलास है। यह रचना बहुत पहले प्रकाशित की जा चुकी है। प्रसिद्ध गुजराती विद्वान श्री बी०डी० बलाल ने इसका सम्पादन किया था। इस प्रेम गाथा को कवि ने विस्तृत घटनाओं में उलका कर लिखा है। कथा का विस्तार न होकर रचना में वर्णन का विस्तार ही अधिक है। प्रत्येक वर्णन में परिमत्ता ऐसी ही अधिक मिलती है।

रचना की कथा खीम में इस प्रकार है:-

पृथ्वीचन्द्र महाराष्ट्र के बहुलापुर के नरेश थे। अयोध्या के राजा सोमदेव और उनकी कन्या रत्नमंजरी। रत्नमंजरी अनुपम सौन्दर्यमयी थी। एक बार देवताओं की इच्छा के प्रभाव से उसे स्वप्न आता है और स्वप्न में वह रत्नमंजरी को देखता है। स्वप्न के इस भिलन से पृथ्वीचन्द्र उसे प्राप्त करने की कालसा से विह्वल हो जाता है। इधर रत्नमंजरी का स्वयंवर आयोजित होता है। पृथ्वीचन्द्र को इसकी

सूचना मिलते ही एक विशाल सेना साथ में लेकर रत्नमंजरी को वरम करने की कामना से बड़ा पहुँचता है। उसका प्रेम रत्नमंजरी को भी पिघला देता है। पुष्पवीर्य की कीर्ति, उक्ति से परिचय होकर वह भी उसे प्राप्त करना चाहती है परन्तु बीच में अनेक व्यवधान उठ खड़े होते हैं। देताल अपनी माया फैला देता है और रत्नमंजरी को उठाकर ले जाता है। परन्तु पुष्पवीर्य के प्रति उसका प्रेम दृढ़ होता है। इसर पुष्पवीर्य भी देवी की आराधना करता है और देवी प्रसन्न होकर उसे रत्नमंजरी को प्राप्त कराने में पूरी सहायता करती है अन्त में दोनों को एक दूसरे की प्राप्ति होकर पाणिग्रहण का आनन्द प्राप्त होता है।

कथा इसनी ही है परन्तु कवि ने इस लोटी सी प्रणय गाथा को विविध वर्णनों से संजोया है। वर्णन के इस स्थूल स्तर में उत्कृष्ट कर लेखक ने कहीं कहीं रचना का अर्थ गौरव विधिल सा कर दिया है। कहीं कहीं नाम चरित्रमय में भ्रम कर कृति की कथा वस्तु पुस्ताने सी लगती है और कथा का सारा ढाँचा ही लड़खड़ाने लगता है। कहींकहीं लेखक के वर्णन बड़े ही मातृकतापूर्ण और सरस बन पड़े हैं।

पूरी रचना को कवि ने संतत उत्साहों में विभक्त किया है और प्रत्येक उत्साह विविध वर्णनों द्वारा संवारा गया है। शब्द बल अनुशासनात्मक है। रचना का गुण उसके तुकान्त होने में, काव्यात्मक होने तथा शब्द चित्रात्मक के माध्यात्मक होने में है। शब्दों की चमत्कारकता एक अद्भुत अनुरूप का उन्मेष करती है। वर्णनों के अन्तराल में बड़ा कवि का मन दृढ़ रखा है बड़ा उसकी काव्यात्मकता ने अद्भुतपूर्ण सफलता प्राप्त की है। उपमाओं और उत्प्रेक्षाओं की ऐसी सुन्दर मातृक अन्वय मिलता कठिन है। कवि ने कथा के माध्यम से वर्णन चमत्कार दिखाया है।

रचना का प्रारम्भ ही जैन धारणी से वाणिकलाय की याचना द्वारा किया गया है। कृति का समाप्ति मूलतः कवि था अतः उसके मद्देनार पर कवि



की विजय स्पष्ट दिखाई पड़ता है। वर्णन का सामर्थ्य देखिए:-

पुण्य की महत्ता का कितना उत्कृष्ट चित्र बीजा है:-

पुण्य लग्न पुण्य पीठि प्रसिद्ध, पुण्यलग्न कन वाञ्छित सिद्धि, पुण्य लग्न  
निर्मल बुद्धि, पुण्यलग्न घर रिक्छिद्धि, पुण्य लग्न इरीरनीरोग पुण्य लग्न  
अमंगुरमाम पुण्यलग्न कुटुंब परिवार तना संयोग, पुण्य लग्न पलाणीय इरं  
पुण्यलग्न मव नवारंग, पुण्यलग्न घरिगज घटा, बालता बीसइ चंदन छटा,  
पुण्य लग्न निरुपम रूप, अलक्ष्य स्वस्व पुण्य लग्न बसिवा प्रधान आवास,  
उरंममपनीलास, पुण्य लग्न बीतंवी आस, पुण्यलग्न आनंदवायिनी मूर्ति अद्भुत  
स्फूर्ति पुण्य लग्न मला बाहार, अद्भुत शृंगार पुण्य लग्न सर्वत्र बहुमान, चतु  
किंयुं कहीयइ पाणीयइ केवल जानी

रचनाकार ने अनेक वर्णों द्वारा अपने बहुमुखी होने का परिचय दिया है।

राज्य, राजा, दण्डनीति, शातद्वीप, भोजन, लग्न, वर्षा, वसंत, विहिर,  
शात क्षेत्र, युद्ध स्वयंवर, बत्तीस हजार देश, नगर सभा, प्रजा, नायिका,  
नायक, स्वप्न, संयोग वन, रितु, प्रकृति संग्राम, आनन्द, ठाधी घोड़ा, उत्सव  
तथा शृंगार आदि के विविध काव्यात्मक और परिमलनात्मक अनुप्रासों से वर्णन  
पुण्यीचन्द्र चरित की बहुत बड़ी विशेषता है। रचना के वर्णन चित्र में पुण्यीचन्द्र  
चरित वैधिली के वर्णरत्नाकर से पर्याप्त साम्य रखी है। नीचे कुलनात्मक  
दृष्टि से कुछ वर्ण दिए जाते हैं उनके आधार पर प्रस्तुत मध्य काव्य के काव्य  
सौष्ठव और भावार्थ और चमत्कारिता का सत्य अनुमान लगाया जा सकेगा।

#### करकट देश का वर्णन देखिए:

हीन बाहि नवाणीयइ करकट देश। नीयइ देखि ग्राम आर्यस अमिराम पला नगर,  
विहीन न पाणीयइ कर, पुर्न, विस्वां पुन स्वर्ग, साम्य, न नीयइ सामान्य,  
आवर, डोका स्यावना बाकर देह देखनाहि नदी बहई, लोक पुनर्ग निर्महई  
इहि देह, पुण्य लग्न निवेस, नरक प्रदेश। हीनि देखि पण्डितपुर पाटन बरहई  
विहीन अन्धकार न बरहई।<sup>१</sup>



राजा एवं राज सभा वर्णन-

राजसभा किसी लड़की की राजसभा कुंज जति छटा दीधी लड़। विविध मुक्ताफली चतुष्क पुरिया लई, कर्पूर तथा वैद्य नातिम्या लई, कुम्भा गरज बाधितन परिमल मङ्गल लई मोती लगी धिरि लङ्कल लई लई फूल पगर मरिया लई, कठि प्रमाण पाय पीठ संयुक्त पुष्प प्रमाण सुवर्णमय चिंहासनि राजा बइठा। किछ राजा दीसइ लई, मस्तकि अवेतातपन लई, पाखंड लई चामर पवित्र बाजई विविध वादित, मस्तकि पुगट, कानि कुम्डल कुदमि हाराईपहार, महाउदार धनदत्त अवतार, रूपतनु मन्दार, यवतं किछि कहीअइ। विषय पृथ्वी लोकतनु इन्द्र जिसत सोलकला सम्पूर्ण चन्द्र इसत दीसइ लई पृथ्वीचन्द्र नरेन्द्र।<sup>१</sup>

वर्णनकी धारावाहिता शब्दों का प्रवाह तथा अभिव्यक्ति की चित्रात्मकता स्पष्ट परिलक्षित होती है। इसी की तुलना में नाम परिगणन शैली में लिखा तत्कालीन वर्ण रत्नाकर ग्रन्थ का देख वर्णन देखा जा सकता है:-

कइसु देखु। नागल, तोंगल, तापधितैलि ताति तिवर तुरिया तुलु तुलुकास्य सेओल बांगल बावल बातुक घोमार धुनिआ धलिकार डोंव डोवटास्य बांगि पमार हाडि हादि मल चम्हार चमार गोमिठ गोमिठ मोमार--<sup>२</sup>

वस्तुतः इन ग्रन्थों की शैली तथा वर्णन परम्पराओं में पर्याप्त साम्य परिलक्षित होता है। प्रकृति वर्णन में भी दोनों ही रचनाकारों ने नाम परिगणना शैली का अधिक आश्रय लिया है। कवि ने वर्णन काल का प्रारम्भ ही राजकुमारी रत्नमंजरी के जीवन की याद दिलाई:-

हिम से कुमारि बड़ी जीवनि मरि, बहिरी परिकरि क्रीड़ा करइ नव नवी मरि। इहिई नामहरि नासि नाकाइ --- विस्तरित वर्षाकाल, ये पंथी लम्ब काल, बाळ कुकाल, जीविइ वर्षाकालि नपुर ध्वनि मेह गाजइ दुषिधि कला नव बाजइ, जनि कुचिइ धूमति नावता जयजका बाजइ चहुं दिशि जीव मलकाल पंथी परमनी पुतइ, विपरीत आकाश, चन्द्र पूर्व परिवारा

१- यही, पृ० १७

२- वर्णरत्नाकर: पुनीतिकुमार बटवई द्वारा सम्पादित-पृ० १ प्रथम कल्लोल।

राति अंधारी लवई तिमिरी, उतरनउ ऊनयन, छायाउ, गयन, दिशि घोर,  
नाचई मोर सपर बरसई काराघर, पाथीसमा प्रवाह बलबलई बाडि ऊपरि  
बेला बलई-- पर्वत छत नीकरन किछुई, परियाँ सरोवर फूटई।<sup>१</sup>

वर्ष रत्नाकर का वर्ष वर्णन देखिय:-

मेघक मर्ज, आकाशक मेघकता, विद्युत्कलाक तरंग, कन्दम्व सीरप विक्वरक  
संचार, बदरक कोलाहल, धाराक संपात, आभिरम्बु दु छता, पुष्पवीक सीहित्य,  
कर्दपमक संचार, भीषणीक उपवन, नदीक समुद्रिष भिरडीक उत्कण्ठा, महीक  
चतुष्महिया, पथिकक, दुःसंचार आग्न्य तीक्ष्ण वेदैधिकक विलम्ब, कन्दम्वक  
प्रेमाधिक, सुनती सीतुद एवम्निचं सर्वगुण सम्पूर्ण वर्षा देव।<sup>२</sup>

वर्णन के इस क्रम में क्या का प्रवाह भी आगे बढ़ता रहता है। क्या की धारावहिकता  
देखिय:

तिथिइ रत्नमंजरी कुंजरि राजा रहई वीनती करावी तिहां कुतिग  
बोइना आवी जेह सपइ परिवार सबी अनेक प्रकारि कस्तूरिका कर्पूरिका,  
लीलावती पद्मावती चंद्रावती-- अनेक सबी मर्तई। तीहं सहति तिहां  
आवी पितारहई प्रणाम नीपजावी उत्संगि नइठी दिव्य रूप देखी  
रायसपइ मनि चिंता नइठी। एह योग्य कवण नर, किंनर, किं सिद्धाघर  
इसीहं बीसवई नरेवर सरोवर सबी दृष्टि दीधी।  
--- --- ---

इसी वारही संपत्ती दूत हुई बहुमान देवु कटक तेइ राजा पुष्पवीकन्न स्वयंवर सभी  
बाहिर, कटक परि बाह्याति केक भाग बाहिर।

दिव समरदेवु राजा के वारही संपत्ती मनि बेराकुम बाहिर, राजा  
पुष्पवीकन्न प्रसिद्ध दिव बाहिर। कमइ इसी वाता सभी ताहक पुष्प  
बहुत सभी। सुरहिइ कोइ बहुष्ट देवता सामिप्य करइ, सर्व विष्णु हरइ।

१- प्रा०मु०का०ई०पु० १००, द्वितीयोक्तता। २- वर्षरत्नाकर: सुनीतिकुमार अर्जुनी संपादित  
पु० १९ चतुर्थ कस्तूरिका। ३- प्रा०मु०का०ई०, पु० १०१। ४- वही, पु० १०३  
५- वही, पु० १०४ पुष्पवीक उक्तता।

जिवारइ पुष्पवीचंद्र राजा तणइ कंठि वरमाला पडी, तेतलइ धूम केतु  
राजा हुई रीस चडी, रोयें हुउ विकराल, धूमकेतु देवता तणउ भेन स्मरीनइ  
ऊछालिई करवाल।<sup>१</sup>

पाँचों उल्लासों के वर्णन उल्लास प्रधान है। प्रकृति का परिगणनात्मक स्वरूप वर्णन देखिए:-

जेह अटबी माहि तमाल ताल हंताल, मालूर हर्षूर, अर्जुन चंदन चंपक बकुल।  
विचिकित सहकार काचनार जांभू जंबीर बानीर क्यबीर कीर केति कंदम  
निंब नारिंग मालीइर द्राव बाहिमी देवदारु अंकुल कंकिलि नाम पुन्नामबल्ली।  
यूधिका मालती माधवी जया मलयक दमनक पाखि केतकी मुचकुंद कुंद मंदार लगन  
सेवमी राजगिरि।<sup>२</sup>

प्रकृति वर्णन के इस स्थूल स्वरूप में रचनाकार का काव्यात्मक वस्तुतः वर्णन दृष्टव्य  
है जहाँ उसे पूरी प्रकृति हंसती मिलती दिखाई पड़ती है। वस्तुतः प्रकृति का सारा  
वातावरण ही राम की इन्द्र घनूनी कल्पनाओं में डूब जाता है रचनाकार के काव्य  
कीकल का निहार देखिए:-

बिसिइ भाविउ मसंत, हुउ बीततणउ अंत, दक्षिण दिशिदण्ड बीतल वाउ नाई  
बिहसइ वनराई।-- फहरिया सहकार, चंपक उदार, केतल बकुल प्रगर कुल संकुल,  
कसरम करई कोकिल तणाकुल। प्रवरप्रियंभु पाटल, निर्मल जल विकसित कमल,  
राखा बलास सेवमीवास, कुंद मुचकुंद मलयकई, नाम पुन्नाम मलयकई। चारतलनी  
भेधि। विधि बासीइ कुसुम रेधि, लोकलने हाथि बीणा, लखनईकर भजा, धवल  
भुंगारं चार, मुक्ताफल तणाहार, बर्बाग पुन्दर कम मांझि रमइ मोन पुरंदर।  
पकि गीत मवारई दान बिवारई विचित्र बायिष बाजइ, रमलि तणा रंग  
छावई पकि बाधिई फूल फूटई मुचकना पल्लव भूटई, डीढोछई डीचई, कीलता  
बाधि हं जलिई बीतई, केतिहरा कज्जिम जो नई प्रीतनत होयइ।<sup>३</sup>

रचनाकार ने वर्णन में भातकारिकता की भासा ही धिरोबी है। अत्यानुप्रास/ तथा  
वर्णन की प्रवाहात्मकता तथा विचित्र उदाहरणों ने रचना की सुन्दरता में पर्याप्त  
योग दिया है। एक उदाहरण पदार्थ होगा-

१- प्राक्कृत-वर्णन ११५ चतुर्थ उल्लास। २- वही पृ० १०४ ३- वही० पृ० १०२।

सामलज बनते वर्षावीह जे वृषवंत, नदी ते जे नीरवंत, कटक ते जे वीरवंत,  
 सरोवर ते जे कमल वंत, मेघ ते जे समावंत, महात्मा ते जे समावंत, प्रासाद ते जे  
 पञ्जावंत, वाट ते जे मूषवंत, हाट ते जे वस्तुवंत, घाट ते जे सुखवंत, माट ते जे  
 वचनवंत, मठ ते जे मुनिवंत, मढ़ते जे अंग वंत, देव ते जे अरागवंत, गुरु ते जे  
 त्रिशावंत वचन ते जे सत्यवंत, विषय ते जे विनय वंत समुच्च ते जे धर्मवंत,  
 सुरंगमते जे ते जंवत, हस्ती ते जे मद्रजाति वंत, प्रधान तेवे बुद्धिवंत, करते जे  
 वायवंत, रायते जे न्यायवंत, व्यवहारीय ते जे मयावंत, धर्माते जे दयावंत।  
 इस प्रवाह वचनिका शैली का सकल निर्वाह उत्तर उद्धरण में परिलक्षित होता है।  
 पुष्पवीचन्द्र चरित की शैली समास बहुला है। ऐसा प्रतीत होता है मानो रचनाकार  
 के हृदय में उब्ब उब्ब कर मरे हों। शब्दों के निर्झर को बस वर्षा प्रवाह के लिए  
 अवसर मात्र चाहिए। समास प्रधान अभिव्यक्ति का एक उदाहरण देखिय:-

ठसवीठउ कुम्भ। किछ ते कुम्भ, निर्मूल चारा घरघवल, विकसित काज कुम्भ  
 समुज्जवल, विनाल कुमुद, बन्दकिरण तणी परिविशद सुन्दर मुकुमार रो मराजि  
 विराजमान, स्निग्ध कांति देदीप्यमान, अंगश्यामलङ्ग सुन्दर समस्त  
 अंगोपांग विपुलवंत- पंकित शोभित, प्रसन्न प्रदेह, वाक्स्वर सन्निवेश।--  
 रूप्य पिंड पीठर, मधुपुत्र प्रगाईकर, रक्तोत्पल मुकुमार बाल, बाहुदलायि  
 भारकत बिहवा बिछिई हृदयभोक प्रनाह। बिलहीन केसरटाशोभित स्कंध, मल्लसार  
 चरीरवंत, प्रवर पीवर प्रकोष्ठ, कमलकल रक्तोष्ठ, हीन्य बाढा विह्वलित  
 वदन, पराक्रम तन्त्र सदन-- सर्वविध बीठत बीह।<sup>१</sup>

प्रत्येक वर्ण में भी कवि की उपलब्धबुद्धि अनुभव ज्ञान तथा विवेक की छाप लगी  
 हुई है। रत्नमयी का संकल्प में विद्यमान होना कवि की अनुपुष्टि में विविध  
 उदाहरणों का नवोन्मेष करता है। वर्णन की प्रासादिकता उल्लेखनीय है:-

ते मंदिर रत्नमयी पावक मिःभीक दीधिवालागद। जिम लवण ही न रसवती,  
 व्याकरणहीन सरस्वती, गुंजरहित संकन, पुंजरहित मोजन, बांड रहित मक्कान  
 नावरहित बाघ, सुन्दरहित कवि, उकरहित पवि, विवेक रहित मनु वेद रहित

असह्यनु स्वर्ग रहित परावण, लंका रहित रावण, वास्त्ररहित पावक, न्यावरहित  
नायक, फलरहित पुष्ट तपोरहित विष्ट, वेग रहित वुरंगम, प्रेमरहित संगम--  
वस्त्र रहित श्रृंगार, पुष्प रहित अलंकार,-- वरण रहित बाल, राज्य रहित  
भूपाल, स्वर्ग रहित प्रासाद, दान रहित दान, पुष्पिष्ठ रहित कुपाय। जिम  
पाथी रहित शरीवर, तिम रत्नमंजरी पावड ते न डोमड लोक तपड  
अधिकार, ते सभा, हुई मिष्टप्रभा।<sup>१</sup>

इस तरह रचनाकार ने वस्त्र वस्त्र, राजनीति, युद्ध, श्रृंगार, वीर, सौन्दर्य, रत्न  
स्वप्न आदि के विविध वर्णन किए हैं। वर्णनों की अधिकता तथा अनावश्यक विस्तार  
से कहीं कहीं पाठक का मन उचटने तथा ऊबने लगता है पर श्री सूरिजी ने परंपरागत  
शैली का पूरा निर्वाह किया है। कवि का बहुविद् होना उसकी प्रष्ट प्रतिभा का  
परिचायक है। रचनाकार के ज्ञातज्ञान का एक उदाहरण देखिए:-

जिम कलिकाल प्रवृत्तमानि चररासी जाति बोलीयई। किछी ते जाति  
श्री श्रीमाली उखवाल, बाघेरवाल, डीह, पुष्पकवाल, डीसावाल येड़वाल,  
पामू पुराणा, छत्रवाल, दोहिल, सोनी, बडवड, बडेलवाल, पोखार, गूजर,  
मोड, नागर, जालहटा, बडाइसा, कपोल, जांनू वाडडा, बाव, दखररा,  
करडीया, नागलडा, मेवाडा भटेररा, क्वरा, नरसिंह, उरा डारल, पंचमर्ष,  
धिरबंढला, कपोड, रोकडी, अमरवाड, जियानी, नाग बीच बालवाडल  
उक्ति बगट, अलिमवाल, श्रीमड बालनीकि, डाकी केडा, शिखरा--  
बहुभावती नागा ते हराया बापुर बाक बाली बाल हरहरा अकबेरा,  
काकल बगडा बिहुरा बेकाल नावेना बाइलवाल बाके। एणि बहिष्ट जाति  
हुड, बंड नाहि ब बाणीड हु भावक हुड।<sup>२</sup>

वस्तुतः कवि अन्य अनेक वर्णन लच्छताके साथ करता है। मध्य काव्य की इसी वचनिका  
शैली पर लिखी गई इसी लच्छावृत्ती की एक रचना अथवा वास्तविकी की वचनिका  
मिलती है। इस रचना के अन्तर्गत है। मध्य काव्य के लिए इस वचनिका रचना के एक दो  
मध्य काव्य के उदाहरण नीचे दिए जा रहे हैं:-

१- प्राचीन सूर्य काव्य संग्रह पृ० ११६ २- वही पृ० १२५। ३- देखिए प्रस्तुत ग्रन्थ  
अध्याय ५ का "अन्तर लीनिक मध्य" अंश।

पगि पगि फड़लि फड़लि हरती की गज घटा, ती ऊपरि सत सात सइ धनक  
घर साठा। सात सात ओलिपाइक की बइठी, सात ओलिपाइक की उठी।  
बेठा उठन मुद फरफरी बुँदवकी ठाई ठाई ठररी इसी एक त्यापट डहि वन  
दिशि घड़ी सिम वाजितकइ मिनादि घर आकासि बड़इड़ी।

२- इसा एक से पातसाह रा कटक बंध अचले सवर ऊपरि लूटा, वाटका बड ईधन  
लूटा, बड का बापी लूटा। परबंता धिरि बंध लागा, बुछा टे पट मागा घूर  
सुँई नहीं देख आगा।

इस प्रकार अवलम्बित हीचीरी बचनिका में सर्वत्र कुक का निर्वाह नहीं मिलता परन्तु  
बचनिका पैली की राजस्थानी भाषा में जैतार यही सबसे प्राचीन रचना है।

इस प्रकार इन रचनाओं के तुलनात्मक अध्ययन से स्पष्ट होता है कि इनके  
वस्तु वर्णन, विन्य, तथा पैली में पर्याप्त साम्य है। मर्मरत्नाकर में मैथिली केबुद  
बुदा है। कर्ता कर्म और क्रिया भी मैथिली के है ठीक इसी प्रकार पुष्पीचन्द्र  
चरित के बुद कर्ता, क्रिया कर्म आदि प्राचीन राजस्थानी के है। वर्मन वसुधति में  
तीनों रचनाओं की समान है।

पुष्पी चन्द्र चरित को लेखक ने वर्णन की इन्हीं वसुधतियों में ५ उल्लासों में  
समाप्त किया है। रचनाकार ने बीच बीच में श्लोक भी दिए हैं। इसकृति में अनेक  
बुद संस्कृत के हैं अतः कवि का संस्कृत ज्ञान स्पष्ट होता है। पूरी रचना मातृशोषान्त  
मुकान्त है। कवि ने विविध वर्णों के साथ तथा वैसीय वस्त्रियों के साथ उन विषयों  
को काव्यात्मक प्रवाह में डाला है। बुद छोटे की तथा क्लृप्त है। कवि की बहुलता  
का प्रवाह को अक्षयि विधित कर देती है परन्तु फिर भी रचना मातृशोषान्त  
वसुध काव्य की परम्परा का सम्बन्ध बिकस करती है। अन्त में लेखक ने पुष्पिका में  
रचनाकार का महत्त्व व काव्य प्रबोधन स्पष्ट किया है और दोश्लोक भी दे दिए हैं।<sup>१</sup>

१- पवित्र-सप्तमो ही कुक पाणिन्य पुरिवा-  
पुष्पीचन्द्र वसुधतय चरिते वाप निर्मित  
संवत् १४०८ वर्ष भावन पुषि ५ रमो पुष्पीचन्द्र चरिते पवित्र पुष्पाचरने निर्मित  
अपमिषु।  
माय-विर्माही मायस मायचन्द्र विवाकरी  
मायचन्द्राये वीरहावद प्रबोधन पुषि मन्दहात-  
प्राचीन पुर्व काव्य संग्रह पृ० १३०।



कहना न होगा अमृतकाल की मद्य काव्यात्मक स्थायी में पुष्पीचन्द्र चरित अवकाश  
वाग्विलास अमृतपूर्ण योग देही है।

### डोकाधिकार<sup>१</sup>

मद्य काव्य की परम्परा में १५वीं शताब्दी में पुष्पीचन्द्र चरित के पश्चात् एक  
महत्वपूर्ण रचना डोकाधिकार मिली है। यह रचना भी पुष्पीचन्द्र चरित की भाँति  
प्रासबद्ध पैली में रची गई है। रचना की प्रति मुनि जिनविजय जी को उपलब्ध हुई<sup>१</sup>।  
प्रति में रचना संवत् नहीं उपलब्ध होता। प्रति की लिखावट, घड़ी मानावे, अंश के  
संकेत उ का प्रयोग आदि तथ्यों से अनुमान किया जा सकता है कि यह १५वीं  
शताब्दी के उत्तरार्द्ध के अन्तिम दशक में लिखी गई होगी। रक्ताकार का नाम भी  
ज्ञात है।

रचना कथा प्रधान है। मुख्य वस्तु अद्यावधि उपलब्ध रचनाओं में एकदम मौलिक  
तथा सुन्दर है। रचना प्रकाशित रूप में प्राप्त है। इसका ही जैन इतिहासकार कान्हेय के  
प्रमुख पत्र जैन गुण में डा० ह०बु० भायाजी ने इसे प्रकाशित किया है। रचना की कथा  
वस्तु के आधार पर इसका नामकरण भी डा० भायाजी ने डोकाधिकार किया है जो  
पर्याप्त संगत है।<sup>१</sup>

डोकाधिकार का कथा प्रसंग बहुत ही कल्प तथा संश्लेष है। संक्षेप में कथा सार  
इस प्रकार है:-

वर्म में ना विवला को मार दे परेशान होकर ५ नहीमिके पुत्र महावीर ने  
अपना मार डाला कर लिखा और वर्म में अंग स्तुरण और इतना बंद कर दी। अंग  
स्तुरण माता को कष्टग्रस्त होगा यही जानकर ने विष्णुसूक्त मूलम बन गया। ना ने  
डोका विष्णी ने केरा वर्म मष्ट कर दिया है। यह जान कर अत्यन्त डोकविह्वला हो  
गई। सारे राजमाहात्म में डोक की छत्र ज्वाला हो गई। सारी स्थिति विकल हो  
गई। महावीर के ना को पुत्र पहुँचाने वाले इस कार्य में ना को अत्यधिक कष्ट दे  
दिया। यह ज्ञातकर महावीर ने झुके से अपनी उंगली फड़काई। स्वप्न से ना का डोक  
दूर होकर पुनः जागृत हो गया। संक्षेप में रचना की यही कथा है। कल्पपूर्ण, सुबोध  
ही का आदि ग्रन्थों में यह वर्णन विस्तार से मिलता है।



रचना का प्रारम्भ ही लेखक ने माँ भिखला के कार्णवपूर्ण उद्गारों से किया है। शोकाधिकार की भाषा प्राचीन राजस्थानी या जूनी गुजराती है। वर्णन प्राप्त होती है जिसका दूसरा नाम वचनिका है। काव्य गद्य काव्य की दृष्टि से शोकाधिकार का बहुत ही महत्वपूर्ण स्थान है। रचना आद्योपान्त तुलान्त है तथा कुल ५१ गद्य काव्यात्मक कड़ियों में समाप्त होती है। कृति में कलम रस की धारा लेखक ने प्रारम्भ में ही बहाई है:-

अहो! माँ किस उल्हास उत्थात, कुसिह किछि वजपास

अहो सखी! माँहरइ गर्मि पाँकिउ विलयु, कुसिह किछिं डिवडा जीविश्वप्रलय<sup>१</sup>  
गर्म के डलने हो जाने से माँ का विलाप कार्णव स्वन में परिवर्तित हो जाता है। माँ को उसके वस्त्र आभूषण तथा सारा भुंगार ही काटने को दीड़ता है वह आभूषण वस्त्र और भुंगार सबको कोसने लगती है। वर्णन की अनुप्रासद्वयता, प्रवाद आलंकारिकता तथा काव्यात्मकता दृष्टव्य है:-

डिव माँहरइ मस्तकि जे जाछई मउउ, पउ प्रत्यस मउउ

पउ डार, साघात डंठार। माँहुवल्लरी तण जे लछई वलय

ते दुःख तणा दीसई निलय। पउ अपूर्व पट्ट डुकूल

जे देखेता संवावतणू मूळ। पउ अछइ सर्वांगीण भुंगार ते देखेता संपूर्ण अंगार<sup>२</sup>

विविध उदाहरणों द्वारा कवि ने माँ भिखला के आत्म परवासाप को स्पष्ट

किया है। गद्य की काव्यात्मकता उहे और अधिक मतिहीन और बलवत् बना देती है:

मह किछिं कीचड पापु, जेह कारण देखिई पाछिठ पकड संतापु।

कय सरोवर बाठी, कंधु भुं जि टाठी। किछिं यव प्रवाली जीवडा कोहि

बाठी। कय नमि कीरी बाठी, जाल दीछई दुख बाठी। कलहीय विवलि,

वालहीछई जवाही। खडिल ममइ मातुं बिंठ बोकिई कसातुं। रचइ नहि निवातुं

बाप दिह पूछ मातुं मरुव बिडरि पातुं नहीयडलइ डीकजातुं। किछिं पई कनातुं

देवि वं इन जीवातुं।

१- मैत्र गुप्त: मील, १९५८। पृ. २-३      २- पृ. १०। पृ. ४-८

३- पृ. १०। पृ. ११-१२।

जे हुंता बडूया, ते थगा कडूया बिगीत गान करता गंधर्व,  
तेह तथा गलया मर्व।-----।जे हुंता पेडित ते थिगा दुस  
मंडिता जे राय रहई अवस्थ कृत्य, ते न दीखई कर्तकी नृत्य।<sup>१</sup>

-----  
जेहुंता चावरिया, ते थगा लावरिया।

जे लोकरई करावइ जुहार, ते हूयानिसंचला प्रतिहार  
जेहे निरंतर जीव वावरी, ते मौन करी रहिया टावरी  
जे करता नगर नी करनवार ते वहसी रहिया तहार<sup>२</sup>

अन्त में लेखक ने भी को गर्भ स्फुरण का पुनः ज्ञान होने पर दो पंक्तियों में वर्णन  
कर रचना समाप्त की है:-

वाजिवाल (गा) मांगलिक तथा मुबंम

राजभवन बाहि संपूर्ण आनन्द<sup>३</sup>

इस प्रकार १५वीं शताब्दी में गद्य काव्य जन्म लेकर रचनाएं उपलब्ध होती हैं।  
भाषा की दृष्टि से पर्याप्त महत्वपूर्ण है और गद्य क्षेत्र में नये सोपान प्रस्तुत करती  
है। १०वीं शताब्दी के बम्बई के प्रिंस आफ्तेस<sup>म्युजियम</sup> के शिलालेख के गद्य की भाषा भी  
पर्याप्त गद्य काव्यात्मक है।<sup>४</sup> अतः गद्य काव्य का उद्गम १०वीं शताब्दी से ही  
माना जा सकता है। १५वीं शताब्दी के पश्चात् तो इस धारा में अनेक प्रौढ़ राजस्थानी  
भाषा में कृतियाँ उपलब्ध होने लगती हैं।

अस्तुतः ऊपर हमने सम्प्रुक्त काल की गद्य काव्य की उद्भावक एवं प्रेरक  
साहित्यिक गद्य रचनाओं की मुख्यप्रवृत्तियों पर प्रकाश डाला है। अद्यावधि गद्य  
काव्य कुछ तकनीक होती है। अन्तर्हीन रचनाएं ही उपलब्ध होती हैं। विविध  
प्रादेशिक भाषाओं में सम्पर्क होय होने पर बहुत संभव है कि मैथिली के वर्ण-  
रत्नाकर की पंक्ति गद्य काव्य की प्रेरक कुछ और क्यूँही रचनाएं उपलब्ध हों।

मैं कही हो राजस्थान के अनेक पैर पंडार मुहर बंद पड़े हैं। अतः शोध की वर्तमान  
१- बड़ी, २०-२०-२०-२०-२०। २- बड़ी, पंक्ति २१-२० ३- बड़ी पंक्ति ३३-३४।  
४- बड़ी मु० ११ पंक्ति २१ ५- देखिए प्रस्तुत ग्रंथ अध्याय ५ का जेनेर (लीकिक)  
गद्य नाम।

इतिवृत्ति में प्राप्त उक्त मध्य काव्य मूलक रचनाओं का ही विश्लेषण प्रस्तुत किया गया है।

### (१) अन्य विविध विषयक मध्य साहित्यः

आधुनिक काल के हिन्दी जैन साहित्य में मध्य काव्य मूलक रचनाओं के अतिरिक्त इतर विषय की रचनाएं भी उपलब्ध होती हैं। यद्यपि इन रचनाओं की भाषा इसनी अधिक सङ्कत और प्रवाहपूर्ण नहीं है फिर भी तुलनात्मक दृष्टि से विवेचन करने पर मध्य साहित्य का तत्कालीन वैशिष्ट्य स्पष्ट हो जाता है। विषय की दृष्टि से इन रचनाओं में पर्याप्त वैविध्य है। कोई बात जैली में है, तो कोई वचनिका जैली में। कुछ चारण जैली में हैं तो कुछ जैन जैली की। जैली में जिस प्रकार अन्तरपरिलिखित होता है ठीक वैसे ही इनके वर्ण्य विषय में भी। कुछ रचनाएं गणित की मिलती हैं तो कुछ ज्योतिष शास्त्र में, कुछ अर्थ शास्त्र की हैं तो कुछ नीति तथा राजनीति की। इस प्रकार विविध वस्तु विषयक अनेक रचनाएं उपलब्ध होती हैं। ~~जिनके नाम निम्नलिखित हैं।~~ नागौर, मेरठ, बड़ौत, सतारनपुर, दिल्ली, मुजफ्फरनगर, आदि स्थानों के जैन भंडारों की सम्यक् ओघ होने पर भाषा की जाती है कि इनसे जैन विषयों पर लिखी तत्कालीन अनेक मध्य रचनाएं उपलब्ध हों।

वालावनीच जैली में लिखी गई इस काल में मिलने वाली कुछ गणित की रचनाओं की भाषा का बड़ा परिवर्तन किया जा सका। गणित के अतिरिक्त पुरातन बाट झोल नाम (मिथुरकेट) सम्बन्धी मध्य ग्रन्थ भी मिले हैं। इन ग्रन्थों की वर्ण्य पद्धति में वैज्ञानिकता किस्ती है यह सन्देह तो कठिन है, परन्तु इस मध्य को वैज्ञानिक मध्य सिर्फ इस दृष्टि से कहा जा सकता है कि इसका वर्ण्य विषय एक निश्चित विभाग के सम्बन्ध में रहता है।

इस प्रकार की इस काल में की रचनाएं मिलती हैं, उनमें प्रमुख निम्नांकित हैं। इनका वर्ण्य विषय निम्नलिखित विभाग के सम्बन्धित है:-

१- गणितशास्त्र<sup>१</sup>

२- वर्ण्य-विश्लेषिका वालावनीच<sup>२</sup>

गणितसार की मूलरचना संस्कृत में हुई। रचनाकार राजकीर्ति मिश्र हैं जिन्होंने सं० १४४९ में अनादिलपुर (पाटन) में इसकी रचना की। फिर राजस्थानी में इस पर टीका की गई। टीकाकार श्री श्रीधर हैं। प्रस्तुत रचना का विषय गणित के कुछ सिद्धान्तों के आधारपर कुछ सिद्धियों का परिचय दिया गया है। साथ गूर्जर प्रदेश के तौलों और नापों के उपकरणों तथा उपादानों का भी महत्वपूर्ण विवरण है। उदाहरण देखिए:-

किंवा तु परमेश्वर कैलाश त्रिकु मंगुल पार्वती हृदय रम्य विश्वनाथ।

जिष विश्वनीय जाकिर तपु नमस्कारु करीउ। बालाबबोधनार्थ

बाल मनीषि भक्तान हीह अवबोध जायिका तपत अर्थि, अलीय बर

बुद्धयर्थु श्रीधराचार्य गणित प्रकटीकृत।

इसी प्रकार एक उदाहरण गणित एवं विज्ञानिका बालबोध का देखा जा सकता है। यह रचना सं० १४७५ की है। मूल प्रति बीकानेर जयसिंह ग्रन्थालय में है। रचनाकार ने इसके संस्कृत रूप की टीका प्रस्तुत की है साथ ही साथ बीच बीच में संस्कृत के श्लोक भी दे दिए हैं। इसमें दिनपात, वर्षों, पर्वों आदि को रानने के आंकड़ों तथा उनको निकालने के लिए विविध प्रकार की गणितविज्ञान की पद्धतियों का परिचय दिया गया है:-

मकर संक्रांति धकी चरम जायि दिन चक्रम करी विजुवा कीचई।

चउइ मनरस- इनीसी नाँहि चाहीइअइ बाठि भाग दीजइ दिन मान  
त मइ।

कुलनात्मक दृष्टि से देखने पर इन रचनाओं की भाषा में भी पर्याप्त साम्यपरिलक्षित होता है। विविध विषयों के अन्तर्गत आनेवाली इन रचनाओं में एक प्रसिद्ध रचना संग्रहीत बालाबबोधमिथी है। यह रचना अनेक नामों और पदार्थों का कोष है। इसमें विविध नामों, क्रमों और पदार्थों का बृहत् परिचय

दिया गया है। ऐसी बातोंको ही है। एक उदाहरण देखिए :-

अधुर कुमार माहीं वि इन्द्र केहा एक बरैन्द्र बीजू बलेन्द्र नाम कुमार  
माहीं वि इन्द्र केहा घरकेन्द्र बीजू भूतानंद मुखर्जकुमार माहीं वि इन्द्र  
केहा जेण देव १ कुमुवाली<sup>१</sup>। विष्णुत कुमार माहीं वि इन्द्रकेहा  
हरिकन्त २ हरिसहर।

वस्तुतः इन विविध विषय-का गद्य रचनाओं से हिन्दी जैन गद्य साहित्य के विकास क्रम के सोपान निर्धारित किए जा सकते हैं इन रचनाओं में गद्य की ही भाँति वैविध्य मिलता है। इस प्रकार उक्त विवेचन में आधिकांश हिन्दी जैन साहित्य की उपलब्ध गद्य रचनाओं के विकास काल की लगभग सभी धाराओं का आलोचनात्मक परिचय दिया गया है तथा आलोचनात्मक विवेचन करने का भी आधिक प्रयास किया गया है। ~~जैन के साहित्यिक~~ जैन गद्य परम्परा का यही इतिहास है।

---

१- अथवा जैन ग्रन्थालय बीकानेर (इस्ततिविश्व विभाग)।

## तृतीय भाग

॥ अध्याय - १० ॥  
छछछछछछछछ

। आधुनिक हिन्दी के साहित्य की कथा /-  
परम्परा (CYCLES) और कथा-रूढ़ियाँ  
(नोटिस) ।



## आदिकालीन हिन्दी जैन साहित्य की कथा परंपराएं और कथा कृतियाँ-

आदिकाल के हिन्दी जैन साहित्य की इन नवीन उपलब्धियों का मूल्यांकन करने पर यह सरलता से ज्ञात हो जाता है कि ये कृतियाँ अनेक प्रकार से रची जाती रही हैं और इनके मूल में कई तत्त्वों का योग है। रचनाओं के सृजन के इस क्रम में ध्यान से अनुशीलन कले घर एक निश्चित परंपरा के दर्शन होते हैं। तत्कालीन स्थितियों में, लेखन पद्धति में, जैन साधुओं के अक्याहत अध्ययन और उपदेशों में तथा जनता की धर्म प्राण रुचि में मिलकर ही इन रचनाओं के सृजन में परंपरा बनकर योग दिया होगा। माठ विज्ञान में जिस प्रकार एक ही प्रति की विभिन्न विभिन्न शाखाएं प्रशाखाएं विभिन्न स्थानों तथा केन्द्रों में मिल जाती हैं ठीक उसी प्रकार जैन रचनाओं के निर्माण में परंपरा को घुंटा करने वाली अनेक परिघाटियाँ हैं।

अध्ययन, उपदेश, लेखन, जैन ग्रन्थों का परिशीलन, लेखन कला जैन भ्रमण संस्कृति, पंढारों की व्यवस्था और स्थापना आदि कार्यों से जैन कवियों ने लेखन परंपरा को प्रामाण्यित किया। इस परंपरा क्रम में इतना जोर पकड़ा कि उपलब्ध कृतियों में इसका वैशिष्ट्य पूर्ण <sup>सुल</sup>बानसार दिखाई पड़ने लगा।

यों ही परंपरा सृष्टि का अर्थ प्रारम्भ से लेकर आगे तक निरंतर चलने वाली किसी चुंलता विधेय से लिखा जाता है परन्तु यहाँ परंपरा सृष्टि से जिन प्रतिधियों पर प्रकाश डाला जा रहा है उसका अर्थ मूल परंपरा सृष्टि से थोड़ा हटकर रचनाओं की कथात्मक स्थिति से अधिक संबंधित है। यद्यपि इस कथात्मकता में भी एक चुंलतामयता सर्वत्र विद्यमान रहती है।

उपलब्ध हिन्दी जैन काव्यों में अनेक तथा कृतियाँ मिलती हैं, जिनमें कथात्मक का वैश्विक विकास और प्रयत्न हुआ है। परन्तु इन रचनाओं में से भी कुछ कृतियाँ ऐसी भी हैं कि जो सृष्टि कथात्मक के विकास के लिए ही लिखी गई हैं। इनमें अर्थों और कथा सूत्रों की चारों दिशाओं में निश्चित परंपरा अक्याहत रूप से निरंतर चक (cyclic order) की भांति चलती रहती है। अतः परंपरा से

यहाँ तात्पर्य निरंतर कथात्मक क्रम अथवा (cycle) स्थिति से है।

बाहे काव्य हो अथवा चरित प्रधान रचना , अथवा अन्य कोई, परंपरा का सम्बन्ध कृति की कथात्मकता से स्थापित रहता है। बिना किसी निश्चित परंपरा और क्रम के कोई भी रचना कथा का सम्यक् विकास नहीं कर सकती। कथा के इस विषय में वर्णन की अनेक सूत्रों का, अनेक घटनाओं का तथा अनेक कुसुहलों का परिवर्द्धन करते हैं। अतः कथा सतन के साथ इन निरन्तर परिवर्तित होने वाली कथा परम्पराओं (cycles) से गहरा संबंध होता है। कथा सत्यों में विभिन्न परम्पराओं (cycles) का यह क्रम हमें प्राकृत के कथा काव्यों से प्रारम्भ होकर पुरानी हिन्दी की अनेक रचनाओं में उपलब्ध हो जाता है। इस प्रकार ये परंपराएं (cycles) कथात्मकता से गहरा सम्बन्ध रखती हैं।

यह भी बहुत सम्भव है कि किसी परिवर्तन विवेक के कारण ही इन परंपराओं का निर्माण हो जाता होगा अथवा वर्णन क्रम में वैविध्य प्रस्तुत करने के लिए ही विविध रूपों में इनमें कथा को ढाला जाता होगा। अथवा यह घटनाओं में वैविध्य तथा मौलिकता प्रस्तुत करने के कारण बन जाती होगी।

आधिकांशीन हिन्दी जैन साहित्य की इन रचनाओं का सिंहावलोकन करने पर हमें अनेकों कथा-कृतियाँ मिल जाती हैं। जैन कवियों ने अधिकतर विज्ञान भी काव्य लिखे हैं उनमें अधिकांशतः कथा काव्य है। इन काव्यों की या तो किसी तीर्थंकर या महत्पुरुष अथवा नैष्ठिकता का पुण्य अथवा किसी धीरोदुषास नायक की कवियों ने अपना विषय बनाया है। अस्तुतः विज्ञान काव्य उपलब्ध हुए हैं उनमें कुछ ही काव्य ऐसे कहे जा सकते हैं कि जिनमें अतिमूल्यता अथवा मौलिकता का समावेश हो। यों सामान्यतः अधिकांश रचनाओं का वस्तु विषय, विवेक तथा घटनाक्रम समान ही होता है। वर्णन का यह क्रम भी किसी प्राचीन परंपरा को लेकर चलता है परन्तु इसी परंपराओं के भी में अधिक भोग नहीं मिलता। परंपराई निरन्तर नहीं प्रगतिशील तथा विविधता से पूर्ण कथात्मक रचनाओं में इन परंपराओं (cycles) के विवेक चित्रणके दर्शन होते हैं। ये सभी बन जाती हैं इसके सम्बन्ध में बहुत दुर्लभा से तो नहीं कहा जा सकता परन्तु

यह कहा जा सकता है कि कृतियों में वैविध्य कुतूहल, मौलिकता और जीवत का समावेश करने के कारण ही ये परंपराएं (cycles) बन जाती रहती होगी। अथवा यह भी कह सकते हैं कि वर्षमंडली रचना प्रकार तथा छंद आदि की दृष्टि से भी कविगण जान झुंझकर कथा को दूसरे ढंगसे रचना चाहते होंगे। अतः रचना क्रम तथा वर्षम पद्धतियों में मौलिकता प्रस्तुत करने के विचार से ही इन कथात्मक परंपराओं (cycles) का विगुर्वर्तन कराता हो। यह भी सम्भव है कि वैविध्य के कारण ही इसकी कथात्मकता रुचिकर प्रतीत होती हो। अस्तु एक ही विषय पर जब अनेक रचनाएं रची जाती हैं, अथवा एक ही कथा को जब विभिन्न विभिन्न रूपों में ढाला जाता है तब वर्षमक्रम, वस्तु संयोजन और कथा चित्र में विविध परंपराओं (cycles) का जन्म हो जाता है।

आदिकाल की इन छिन्दी जैन कृतियों में अनेक रचनाएं ऐसी हैं जिनमें कथा एक है, नायक वही है, कथा वस्तु के विभिन्न तत्व भी वही हैं परन्तु उनकी वर्षम परंपराएं (cycles) वैविध्य से परिपूर्ण हैं अतः ऐसी स्थिति में कथा में एक नियमितता, परिवर्तन विविधता तथा मौलिकता कह होना आवश्यक है। वस्तुतः एक ही विषय पर जब अनेक प्रकार के विभिन्न काव्य या कथाएं अथवा अन्य चरित ग्रन्थ का प्रबंध काव्य आदि लिखे जाते हैं तब रचनाओं की कथात्मकता में विविधता और मनीमता के वर्तन होते हैं तथा ऐसी स्थिति में कथा में अनेक परंपराएं (cycles) बन जाती हैं। इस दृष्टि से इन कृतियों की कथात्मक परंपराओं (cycles) का अध्ययन करना रुचिकर तथा आवश्यक विषय बन जाता है।

आधिकांश इन कृतियों में एक ही महापुरुष पर अनेक नामों वाली अनेक प्रकार की कृतियां मिल जाती हैं इसका फल यह होता है कि उनमें रचनाकारों के वैविध्य का समावेश करना पड़ता है परन्तु इसके मूल में जिन प्रभावशाली छत्तों का प्रभाव होता है वे ही इन कृतियों की विभिन्न कथात्मक परंपराएं (cycles) हैं। ये परंपराएं (cycles) एक ही विषय पर विभिन्न रूपों में लिखी जाने वाली रचनाओं और उनके निर्माण में योग देती हैं।

वर्षन चिह्न की इस प्रवृत्ति से फलतः अनेक कथात्मक परंपराएं बन जाती होगी। इन cycles या कथा परंपराओं के बनने के अनेक कारण हो सकते हैं उनमें से कुछ निम्नांकित हैं:-

प्रत्येक कवि अपने विन्न विन्न दृष्टिकोण से किसी वस्तु को देखता है। प्रत्येक व्यक्ति का विन्न विन्न अध्ययन और दृष्टिकोण होने से एक ही वस्तु विभिन्न परिदृश्यों में विन्न विन्न प्रकार की प्रतिक्रिया करती है अतः प्रत्येक काव्य के नायक के जीवन को विभिन्न रंग देकर विभिन्न आकृति में डालना प्रत्येक कवि या लेखक की अपनी विशेषता होती है। रचना में इस दृष्टिकोण को कवि की अपनी मौलिकता कहा जा सकता है। अतः प्रत्येक कवि की इस मानसिक प्रतिक्रिया में वैविध्य और वैभिन्न्य होना स्वाभाविक है। अतः प्रत्येक काव्य के पुनर्जन में कवि के व्यक्तित्व का (Personality in Literature) का पर्यवस्य महत्व है। प्रत्येक व्यक्तित्व घटनाओं की परंपराओं के निर्माण तथा उनमें वैविध्य प्रस्तुत करने के लिए भी उत्तरदायी है।

मौलिकता भी घटना परंपराओं के निर्माण में योग देती है कवि अथवा लेखक किसी पूर्व प्रचलित किसी चरित्रनायक, अथवा किसी अन्यकथा को लेकर उसमें नया सम्भव परिवर्तन कर घटनाक्रम में वैविध्य अथवा मौलिकता प्रस्तुत करता है। इस तरह का अतिपूजन कुतूहल नवीन घटनाओं की परंपरा का पुनर्जन करते करते है।

मौलिक अथवा अनुश्रितिकृत्य परंपरा की कथा परंपराओं (cycles) को निर्मित करती रहती है। साथ ही अनेकों वर्षोंके कथा का स्वस्व कैसा था? साहित्यिक तथा सांस्कृतिक गति विधि क्या थी? घटनाओं, चरित्रों तथा प्रमुख पात्रों के सम्बन्धित काव्यों पर्यवृत्तियों में किस प्रकार का वर्णन कम प्रचलित था इस सबके लिए एक अनवरत परिवर्तन इस अनुश्रितिकृत्य परंपरा ने किया है तथा इसका समय पर यह क्रम (cyclic order) घटनाओं के विकास और काव्य की के वैविध्य में अपना स्थान बनाता रहा है और इस प्रकार अनेक कृषिओं इस निश्चित कथा परंपराओं तथा वर्णन परंपराओं की कड़ियां लगती है।

वातावरण और जनसमाज भी कथा परंपरा रूप में सहायक होता है। कभी कभी एक ही व्यक्ति पर बनी कथा परंपराएं अनुभूतिबद्धता के कारण अपना रूप बदलती रहती हैं तथा जितनी उस पर नवीन रचनाएं लिखी जाती हैं उन्हीं आंशिक अन्तर के साथ मूल कथा अवश्य उसी प्राचीन परंपराओं (cycles) पर आधारित होती है। कई बार ये कथाएँ और परंपराओं में विभिन्न प्रयोगों तथा विभिन्न रूपों में परिवर्तित हुई मिलती हैं। यद्यपि इन परंपराओं में यह परिवर्तन समसामयिक होता था और मूल कथा उन्हीं कथा सूत्रों पर आधारित होती थी।

जो भी हो, इन कथा परंपराओं (cycles) में निर्माण किस तरह होता रहता है, इनमें परिवर्तन कैसे होते हैं, कथाक्रम किन घटनाओं एवं सूत्रों में उत्पन्न रहता है तथा विभिन्न काल में नवीन नवीन रूपों में वे कथाएं किस प्रकार जाती रहती हैं, आदि सभी बातों के सम्बन्ध में बहुत निश्चय पूर्वक कुछ नहीं कहा जा सकता। हाँ संभाव्य स्थिति पर विचार करने के लिए ही कथा परंपराओं (cycles) के सम्बन्ध में होने वाले संबंधों को स्पष्ट करने के लिए उक्त कारणों पर प्रकाश डाला गया है।

#### :उपलब्ध प्रमुख कथाएं और घटनाएं:

आधिकाल के इस साहित्य में अनुयायियों उपलब्ध जितने काव्य हैं अथवा कथा कृतियाँ हैं वे दो प्रकार की हैं उनको-

- १- चरित प्रधान, और
- २- घटना प्रधान- वे बंट सकते हैं।

चरित प्रधान जिसकी रचनाएं हैं उनमें सबसे अधिक रचनाएं जिन महापुरुषों पर लिखी गई हैं उनमें से प्रधान तथा प्रमुख तीन हैं:-

- १- मेनिमास
- २- मेनु स्वामी
- ३- सप्तसिंह

इसकी तीनों महापुरुषों को नायक बनाकर लिखे गए काव्यों की परंपरा प्राकृत से ही चली आ रही है। ~~जिन~~ पर अन्यत्र प्रकाश डाला गया है। अपवाद में भी थोड़े बहुत परिवर्तन के साथ वे स्वीकार कर ली गई है। पुरानी हिन्दी में आकर इनका अनुशीलन करने पर ऐसा प्रतीत होता है कि इन कृतियों की कुछ परंपराएँ (cycles) बन गई हैं, जिनपर वे रचनाएँ आधारित हैं और वर्णन की इन विविधताओं ने इस कथा परंपरा क्रम को कहीं भी बिछिल नहीं होने दिया है। इन उक्त तीन नायकों को लक्ष्य कर जैन कवियों ने भृंगार, कल्म और निर्बद्ध प्रधान अनेक रास कागु, प्रबन्ध चरित आदि अनेक काव्य रचे हैं। इस कथन का तात्पर्य यह नहीं है कि इनसे इतर विषयों पर जैन कवियों ने उस समय कुछ लिखा ही नहीं और कथा परंपराएँ (cycles) बनी ही नहीं। ऐसे अनेक जैन काव्य मिल जाते हैं जिनके चरितनायक विभिन्न हैं जैसे प्रदुग्म चरित, वात्सिन्नरास, जिनदत्त कठपड, परतेश्वर बाहुकली रास, पंच पांडव चरित रास, विद्याविलास पवाड़ो आदि। परन्तु जीसतन नेमिनाथ, जंबू स्वामी और स्थूलिभद्र पर लिखी रचनाएँ अर्थात् है। नेमिनाथ जंबूस्वामी तथा स्थूलिभद्र तीनों का जीवन प्रारम्भ में भृंगार का साथी रहा है। अतः इन पर लिखे काव्यों की परंपरा बड़ी दीर्घ तथा स्पष्टनीय है।

छटना प्रधान रचनाओं में अन्य कई रचनाएँ आती हैं। ~~जिनमें~~ चरित होता तो है पर जिनके वस्तु संयोजन में छटनाओं का विशेष ब्यवहार होता है। जिनदत्त कठपड, प्रदुग्म चरित, वात्सपुरीजीसदास, बदनवाला रास, सुभद्रासखी, कठपड, भृंगारपुत्रकम् आदि अनेक ऐसे काव्य हैं। इन रचनाओं में कथा की परंपरा (cycles) का कब-कब वही है परन्तु फिर भी कवि ने आधिक विषय परिवर्तन करके इनमें थोड़ा सा अन्तर प्रस्तुत कर दिया है। अतः सारी रचना के पारंपरिक वर्णन क्रम (cycles) में भी थोड़ा अन्तर आ गया है। इस अन्तर को समझना-बुझना आवश्यक है परन्तु इसे सरलता से समझा जा सकता है। अनेक कृतियों स्थान वर्णन, दीर्घ-शेष वर्णन तथा विविध उपदेश और धार्मिकता के सम्बन्धित विषयों पर भी रची गई हैं कई भाष्यात्मिक काव्य भी हैं कई



नारदमासे भी है। उदाहरणार्थ रेवंतगिरिरास, सपरारास, आणंदो, तथा गीतस्तोत्र और स्तवन आदि।

इन रचनाओं में भी वर्षन की कई परंपराएँ (cycles) हैं जो इनमें अद्भुतवधि प्राण फूँकती रहती हैं। कथा की इन लेखन परंपराओं (cycles) की स्थितियों को समझाने के लिए हमें उक्त रचनाओं में से कुछ का अनुशीलन करना पड़ेगा। इन परंपराओं की सबसे महत्वपूर्ण बात यही है कि क्या कारण है कि एक ही व्यक्ति पर क्रमाक्रम (cyclic order) में अनेक काव्य लिखे गए, जिनके नाम, वस्तुसंयोजन आदि एक दम भिन्न रखे गए हैं, परन्तु जिनका कथा क्रम वही पुरातन है। उदाहरणार्थ नेमिनाथ चतुष्पदिक, नेमिनाथ फाग नेमिनाथ रास, नेमिरास, नेमिचरित, स्थूलिभद्र रास, स्थूलिभद्र फाग स्थूलिभद्रचरित जम्बू स्वामी फाग, जंबूस्वामी का रास, जंबूस्वामी चरित तथा जम्बूस्वामी को विवाहलो।

एक ही जीवन चरित को नायक बनाकर विभिन्न नामों से उसी कथा का नामकरण कवि ने अलग अलग क्यों किया है, साथ ही जब इन कृतियों में कथा परम्परा समान है तब कवियों ने इनका नामकरण विभिन्न विभिन्न क्यों रखा है। ये सब प्रश्न सबसा ही उठ जाते हैं परन्तु महाराई में जाने पर ये अन्तर स्पष्ट हो जाते हैं। वस्तुतः जैन कवियों ने इन काव्यों में जो कथा बतल रहा है उससे वर्षन क्रम में परंपराओं का नामन कराकर कोई काव्य नहीं रह सका है। वर्षन परंपराओं (cycles) का यह अन्तर विभिन्न नामोंवाली कुछ निम्नोक्ति कृतियों की तुलना से सम्भवतः स्पष्ट हो सके:-

**रास और फाग :**  
~~जम्बूस्वामी चरित~~

रास और फाग शैलक अनेक रचनाएँ उपलब्ध होती हैं। एक ही चरित नायक पर कईरचनाएँ रास नाम से मिलती हैं तथा उसी चरित नायक पर लिखी कुछ रचनाएँ फाग मिलती हैं। अद्भुतवधि इन रचनाओं में कथा सूत्र वही होता है परन्तु इनके विषय में अन्तर होता है। इन विभिन्न नामों से लिखी जाने वाली कृतियों में भी लिखक कवि का व्यक्तिगत रूप तथा उसका अपना मनोवांछित परिवर्तन



भी होता है। उदाहरणार्थ नेमिनाथ रास (सं० १२९०) का उपलब्ध होता है।  
 और पद्म जिनपद्म तथा समुधर तीनों कवियों के नेमिनाथ पर लिखे हुए  
 नेमिनाथ कागु मिलते हैं। यही नहीं, रास और कागु के अतिरिक्त उसी चरित नायक  
 पर लिखी अन्य कई रचनाएँ यथा चतुष्पदिका, प्रबन्ध चरित, आदि भी मिल जाते  
 हैं। इन रचनाओं में मूल कथा में चरित नायक होता है लेकिन कवि इनके नामकरण  
 में रचना के चित्र के आधार पर आंशिक अन्तर करते हैं। इस आंशिक अन्तर  
 को समझना असम्भव नहीं, तो कठिन अवश्य है। उदाहरणार्थ रास और कागु  
 में जो कथा बर्णित है उनमें इस आंशिक अन्तर को समझना होगा। रास गेय  
 रूपक होता है जबकि कागु मनोविनोद प्रधान उत्लास गान। यदि कवि को नेमिनाथ  
 के चरित को गेय रूपक के रूप में प्रस्तुत करना हुआ, तो उस रचना का नामकरण  
 रास कर दिया। यदि उसे नेमिनाथ का गीत उत्लास प्रधान मञ्जु करना हुआ तो  
 नामकरण कागु कर दिया साथ ही रास में रास छन्द की प्रधानता होती है और  
 कागु में कागु छन्द की। एक कवि चरित नायक का चरित प्रस्तुत कर सकता है दूसरा  
 मञ्जुमास का उत्लास प्रधान नायक गीत होता है। एक की कथा में विस्तार होता  
 है कागु मञ्जु काव्य होने से विस्तार और वर्णनात्मकता उसकी मिठास में आधिक्य  
 होते हैं। उसकी कथा अनेक घटनाओं द्वारा सुसज्जित रहती है और कागु में  
 घटनाओं का विस्तार, कुतूहल तथा अधिक आरोह अवरोह नहीं रहते।

सामान्यतः एक ही चरित को लेकर विभिन्न नामों से लिखी गई इन  
 रचनाओं की कथा में भी अन्तर होता है। उदाहरणार्थ पंचपांडव चरित रास  
 (वाल्मीकिपुराण सं० १४१०) और पंच पांडव कागु (सं० १५००) बताते हैं कि कवि  
 रचनाओं की घटनाओं में अन्तर है। कथा पांडवों के चरित की अनेक कथाओं को  
 छोड़कर कागु में उद्युधाम्नेय रूपक के रूप में कवि ने कोमल बनाकर प्रस्तुत किया है।  
 उसमें अधिक विस्तारपूर्ण घटनाएँ हैं परंतु दोनों में संक्षिप्त। दोनों में छंद भी विभिन्न है।

यह भी सम्भव है कि कवि ने विस्तृत रचनाओं में अन्य अधिक लगने के  
 कारण ही इन संक्षिप्त उद्युधाम्नेय मञ्जु गेय रचनाओं का मञ्जु किया हो। साथ ही

क्योंकि एक ही शलाका पुरुष को अनेक कवि अपने काव्य का विषय बनाते थे। अतः विषय में मौलिकता प्रस्तुत कर जन सभाज का ध्यान अपनी ओर आकर्षित करने के लिए ही कवि ने विस्तृत घटनाओं का चयन न कर छोटी घटना और विभिन्न नाम को एतदर्थ चुना हो। इस तरह वर्णन के इसी क्रम में अनेक कथा परंपराएं धीरे धीरे बनती गई होगी। ये परंपराएं (cycles) केवल कथा के रूप में ही नहीं मिलती, वर्णनक्रम और कला पक्ष में भी होती हैं। वर्णन के इस अव्याहत क्रम (cyclic order) कथा के दृष्टियों का दर्शन, स्तब्ध, विस्मय, तथा स्था की शैली में भी मिल जाता है। कई रचनारूप विषय प्रधान परंपराओं (cycles) के बनाने और परिवर्धित होने में योग देती हैं। कई रचनारूपों के क्षेत्र में विभिन्न cycles प्रस्तुत करती हैं जो कई छंदों तथा शैली क्षेत्र में। कथा के क्षेत्र में घटनाओं के कौतूहल भी इन कथाओं की परंपराओं का निर्माण करते हैं और यही कारण है कि एक ही नायक को आधार मान कर अनेक प्रकार की विविध रचनारूप मिल जाती हैं, जो कथा परंपराओं, वर्णन परंपराओं तथा अन्य कलात्मक परंपराओं में विभिन्न उपान स्थापित करती रहती हैं। निस्संदेह आधिकांश हिन्दी जन साहित्य की इन परंपराओं (cycles) का अध्ययन महत्वपूर्ण है-

#### प्रबन्ध और चरित-

रास और फागु के अतिरिक्त कुछ विभिन्न चरित नायकों पर लिखी हुई अनेक रचनारूप- प्रबन्ध, चरित और बहुव्ययिका या वचन संग्रह मिलती हैं। ये रचनारूप भी कथा परंपराओं के कारण ही वैविध्य प्रस्तुत करती हैं। उदाहरणार्थ परतेश्वर बाहुबली रास और परतेश्वर बाहुबली प्रबन्ध, मेमिनाधरास, मेमिनाध चरित, मेमिनाध विवाहलो तथा मेमिनाध वचन, परतेश्वर बाहुबली घोर और परतेश्वर बाहुबली चरित, स्थूलिभद्ररास और स्थूलिभद्र फागु- जंबू स्वामी चरित, जंबूस्वामी विवाहलो, मेमिनाध फागु और मेमिनाध चरित फागु वचन, मेमिनाध वचन और मेमिनाध वारहमासा- आदि अनेक रचनारूपों को लिया जा सकता है।

इन रचनाओं के चिन्त्य पर विचार करने पर यह स्पष्टता से कहा जा सकता है कि इनके नाम में जो कवियों ने वैविध्य प्रस्तुत किया है उसके मूल में अवश्य ही कोई दृष्टि विवेक होगी। वास्तव में गम्भीरता से अनुकीलन करने पर यह कहा जा सकता है कि इन रचनाओं के वर्णन के मूल में निश्चित परंपराएं (cycles) बनी हुई हैं जिनका उद्भव प्राकृत से ही चला जाता है। हां यह देखा गया है कि कहीं कहीं कवि ने वर्णनक्रम परंपराओं में नवीनता प्रस्तुत कर नई दिशाओं की सृष्टि की है। यों तो प्रत्येक रचना के मूल में कथा और चरित्त दो रहता ही है और यदि उसमें सुसंबद्ध ढंग का मूलक विचारधारा हुई, तो यह एक प्रबंध भी हो जाती है परन्तु एक ही चरित्त को लेकर जब उस पर विभिन्नरचनाएं लिखी जाती हैं तब उनमें कई परंपराओं का आधार होता है, कई नई परंपराओं का सुजन होता है तथा कई अन्य आंशिक अन्तर भी होते हैं उदाहरणार्थ यहाँ उक्त रचनाओं के सामान्य अन्तर का स्पष्टीकरण किया जा सकता है। वर्णन के इन रूपों में भी एक निश्चित संक्रांति के दर्शन होते हैं। कई स्थानों पर तो वर्णन में भी विभिन्न पुरातन दृष्टियों को छोड़कर नई परंपराओं को अपनाया गया है यह भी सम्भव है कि एक ही चरित्त नामक पर लिखी हुई दो रचनाओं का अलग नाम देकर सामान्य जनता के लिए बरबान स्वल्प समझते होंगे। अन्यथा तब समस्त एक ही प्रकार की रचनाओं से जनता-धारा को रुक ही होती होगी। पहले उसमें विस्तार चरित्त, कथा, कथा का अन्तर्भाव आदि सभी चीजों में नये वर्णनक्रम और परंपराओं की आविष्कार मिल जाती है।

एक ही व्यक्ति पर लिखी हुई विभिन्न रचनाओं में विभिन्न परंपराओं के समान आदि के लिए उक्त कृतियों पर शीघ्र में विचार किया जा सकता है —

प्रथम और चरित्त काव्य में विस्तार अत्यधिक समान होता है, दोनों काव्य बड़े काव्य से ऊपर उठकर बड़ा काव्य की सीमाओं का स्पर्श करते हैं परन्तु इनकी चटना और कथा परंपराओं में अन्तर भी होता है। कवि का अशीष्ट अन्तर अत्यधिक आंशिक होता है। उदाहरणार्थ नैमिनाथ काव्य और नैमिश्वर चरित्त काव्य में, नैमिनाथ विवाहलो आदि रचनाएं नैमिनाथ को चरित्त नायक मानकर

भी विभिन्न नामों से प्रस्तुत की गई है। इसी तरह जंबूस्वामी और स्थूलिभद्र सम्बन्धी विभिन्न नाम संज्ञक रचनाओं पर भी विचार किया जा सकता है। इन परिवर्तनों के मूल के केवल वर्णन परंपराएं और कथाजन्य मौलिकता तथा नवीनता अवश्य होती है। ये कवि परंपराक्रम का निर्वाह भी त्रय के साथ करते हैं। उदाहरणार्थ जंबू स्वामी रास मेघ रूपक है, तो जंबू स्वामी कागु मेघ मधुमासमीस, तथा जंबूस्वामी विवाहलो एक विवाह सम्बन्धी कथा काव्य है। यद्यपि इस रचना में कोई विशिष्टवैविध्य परिलक्षित नहीं होता, तथापि विवाह में वैलि मूलक वर्णनों तथा चरितमूलक परंपराओं का यथा सम्भव निर्वाह कवि ने प्रचलित परंपराओं के कारण ही किया है। विवाह के छोटे लोटे काव्य है, इनमें कवि द्वारा प्रतिपादित घटना बाहुल्य नहीं होता, चरित आख्यान इनमें पुरा नहीं डोकर तत्कालीन प्रचलित कृतियों तथा परम्पराओं के आधार पर किया गया। विवाह का संक्षिप्त वर्णन है। इसमें चरित और प्रबन्ध काव्यों का विस्तार नहीं होता। साथ ही प्रत्येक कवि अपनी लेखन परंपरा को सशक्त रखता चाहता है अतः उस परंपरा का सम्यक निर्वाह उसका कर्तव्य है। अतः इन लेखन परंपराओं की सीमा में बंधा हुआ भी वह विभिन्न नामों से काव्य पुनः कर जनता में लोक प्रियता उत्पन्न करते हैं। साथ ही उनके कृति पुनः करने के मूल में यह भी बात रहती होगी कि किस प्रकार संक्षिप्त रचना द्वारा जनता को कथा और चरित दोनों से परिचित कराया जाय। और यही कारण है कि जंबू स्वामी का रास, जंबूस्वामी का कागु तथा विवाहलो में अधिक अन्तर है। परन्तु फिर भी यह अन्तर ही रचनाओं में कथा परंपरा के अन्वयावधान में निरंतर वृद्धि करता है।

यहां तक प्रबन्ध और चरित संज्ञक रचनाओं का प्रश्न है इन रचनाओं में अन्तर स्पष्ट करना बहुत सरल नहीं है। चरित और प्रबन्ध दोनों ही एक ही श्रेण के पुरुष हैं। दोनों में वर्णन, संक्षेप, कथा, काव्य, तथा पासा जैसी परंपरा विधि के अर्थ हो मिलती ही है परन्तु घटनाओं के क्रम में अन्तर मिल जाता है। संक्षेप कथा पासा जैसी की दृष्टि से भी इन रचनाओं में नवीन परंपराएं निर्मित हुई मिलती हैं। जो प्रबन्ध मूलक चरित कथा लिखने की परंपरा हो प्राकृत से

मिलने लगती है परन्तु रचनाओं में कुछ मौलिक घटनाएँ प्रस्तुत कर उन्हें नई परंपराओं द्वारा पुष्ट करना वर्णन परंपरा में नया अध्यय जोड़ना है। असु प्रबन्ध और चरित काव्य तथा रास और फागु तथा विवाहलो आदि काव्यों में कथा घन अन्वयपरंपराएँ तो मिलती है परन्तु घटनाओं की विविधता, उत्साह भूतक वर्णन क्रम तथा मौलिक भुजन के लिए कहीं छंद परिवर्तन कर देता है तो कहीं डैली मय परंपराओं की ओर अग्रसर है। ताकि उनमें वर्णन क्रम में एक चिन्ता पिटापन न रहकर मौलिकता आ जाय। यह परंपरा वर्णन तथा कथा की प्राचीन और चिन्तापिटी परंपराओं में एक आंदोलन प्रस्तुत करती है। परन्तु इतना सब कुछ होते हुए भी यह वर्णन क्रम में प्राचीन परंपराओं का पूर्णतः निर्वाह भी करती है। अर्थात् कवि एक ही व्यक्ति पर लिखी अनेक रचनाओं के कारण कभी विभिन्न परंपराओं की उपेक्षा न कर, उनका यथानतु पालन करता है।

प्रबन्ध और चरित काव्यों की भाँति ही स्तुतिभद्र और नेमिनाथ पर अनेकों रचनाएँ अलग अलग नामों से लिखी मिल जाती हैं। कई नेमिनाथ के बारहमासे मिल जाते हैं और कई नउपई। इनके रचना क्रम में प्राचीन परंपराओं का तो अनुगमन है ही परन्तु फिर भी नवीन नामकरण करने से यह कहा जा सकता है कि कवि प्राचीन परंपरा के होने पर भी यथा सम्भव रुढ़ियों को छोड़ कर नई परंपराओं और मानक्यों की स्थापना, कर रहा है। उदाहरणार्थ नेमिनाथ बारहमासे रासुठ के विरह काव्य है स्तुतिभद्र फागु एक भुमारिक लूठ काव्य है बारहमासों में क्षिप्तमय परंपराओं की, विरह वर्णन की रस के १२ नरिनों की तथा अन्य घटनाओं की काव्यात्मक व्याख्या है जबकि नेमिनाथ सतुम्बिका नउपई संज्ञक रचना होते हुए भी पुनः बारहमासा काव्य है। उसमें कोयल भावनाएँ हैं, विरह अन्य घटनाओं का आलोच है, काव्य है तथा छंद भाव एवं क्षिप्तमय परम्पराओं में परिलब्ध अन्तर है। साथ ही कवि कथा में भी थोड़े में अधिक सारपूर्ण कहने की प्रवृत्ति ग्रहण करता हुआ परिचित होता है। यही कारण है कि विभिन्न नामों से एक ही व्यक्ति पर लिखी जाने वाली कृतियों की परंपरा मिलती है। कथा के परंपराएँ भी समय समय पर अलगती रहती हैं। इनमें कवि संक्षिप्त कथा मनोविज्ञान में डालकर जनता के उत्साह विषय के लिए लिख देता है परन्तु



वास्तव में ये परंपराएँ ही इनके मूल में होती हैं। और यही कारण है कि एक ही व्यक्ति पर अनेक नामों से यदि रचनाएँ लिखी जाय तो कथा परंपराओं से लेकर वर्णन, चित्रण, छंद एवं मौलिकता सम्बन्धी अनेक परंपराओं का भुजन हो जाता है तथा काव्य के लिए इन कथा परंपराओं का बड़ा महत्व होता है।

परवर्तीकाल में भी इन कथा परंपराओं का विकास सर्वत्र परिलक्षित होता है। मध्य युगीन कवियों में उदाहरणार्थ जायसी, तुलसी, आदि में इन जैन साधारण की लगभग इस प्रकार की अनेक जैन वर्णन परंपराओं का प्रभाव पड़ा है। जायसी की प्रेमास्थानकता और कथातत्त्व, तुलसी की प्रकृष्टात्मकता, मूर का मीति काव्य आदि सभी के मूल में जैन कवियों की इन कथा परंपराओं वर्णन परंपराओं तथा चित्रण कैलीजन्म परंपराओं ने कुछ धूमि के रूप में पर्याप्त सहायता की होगी। षटमाक्रम, कुतूहल वस्तु संयोजन, रस परिपाक छन्द और चित्रण जन्म अनेक प्रभाव हिन्दी साहित्य के आधुनिक काल तक में भी देखे जा सकते हैं। इन परंपराओं का यह तारतम्य प्राकृत से लेकर आज तक अव्याहत रूप में मिलता है।

#### १.४ काव्य रुढ़ियों-

काव्य रुढ़ियों का इतिहास विर प्राचीन है। संस्कृत के कुछ काव्यों में जैसे माघ, वाणभट्ट और हर्ष में कथा रुढ़ियों का वर्णन मिल जाता है। कथा परंपराओं की वीति कथा रुढ़ियाँ भी काव्य का सुगार प्रवर्द्धन करती हैं। तुलनात्मक दृष्टि से कालिदास और उसके पूर्व यदि आदि कवि के काव्य में काव्य रुढ़ियों को बोला जाय तो इनका मौलिक स्वरूप ही मिलता है। प्राकृत में इनका प्रचार धीरे धीरे बढ़ा और अपभ्रंश साहित्य में तो इनकी परंपरा अत्यन्त पुष्ट हो गई।

अपभ्रंश के अनेक काव्यों में कथावद्ध रुढ़ियों का वर्णन है। अपभ्रंश काल ने ही परवर्ती हिन्दी रचनाओं में वर्णन रुढ़ियों को पुष्ट किया है। उत्तर अपभ्रंश के इन ग्रन्थों में वर्णित इन कथा रुढ़ियों को अपभ्रंश काल की रुढ़ि परंपराओं ने उत्तराधिकार किया है। इन रुढ़ियों के निर्माण में ऐतिहासिक काव्यों ने बड़ा

योग दिया है। आदिकाल के ऐतिहासिक कथाकाव्यों की रचना करते हुए डा० हजारि प्रसाद द्विवेदी ने इन कथानक रुढ़ियों पर सर्व प्रथम प्रकाश डाला है। इन कथानक रुढ़ियों की परंपरा और उद्देश्य के विषय में बतलाते हुए वे कहते हैं- भारतीय कवि इतिहास प्रसिद्ध पात्र को भी निर्जारी कथानकों की ऊंचाई तक ले जाना चाहता है। इस कार्य के लिए वह कुछ ऐसी कथानक रुढ़ियों का प्रयोग करता है जो कथानक को अविलंबित ढंग से मोड़ देने के लिए दीर्घ काल से भारत की निर्जारी कथाओं में स्वीकृत होते हुए आए हैं और कुल ऐसे विषयों का आश्रय लेता है जो इस देश के पुराणों में और लोक कथाओं में दीर्घ काल से चले आ रहे हैं। इन कथानक रुढ़ियों से काव्य में सरसता आती है और घटना प्रवाह में लोच आ जाती है। मध्यकाल में ये कथानक रुढ़ियां बहुत लोकप्रिय हो गई थी और हमारे आलोचककाल में भी इनका प्रभाव बहुत व्यापक रहा है।<sup>१</sup>

अस्तु आदिकाल में जैन स्त्रोत में उपलब्ध इन रचनाओं में अनेक प्रकार की कथा रुढ़ियां उपलब्ध होती हैं इनका विभाजन अंग्रेकित रूपों में किया जा सकता है:-

- १- काव्य रुढ़ियां
- २- कथा रुढ़ियां
- ३- अनुप्रासिद्ध रुढ़ियां
- ४- काव्यनिक रुढ़ियां
- ५- विविध रुढ़ियां -

#### १- काव्य रुढ़ियां

- १- काव्य रुढ़ियों में वर्णित रुढ़ियां काव्य के प्रारम्भ में ही देनी जा सकती हैं इन रुढ़ियों में काव्य के प्रारम्भ में होने वाले:
  - (१) भूमिशासन, सरस्वतीवेचना अथवा जिनवेदन
  - (२) कथिकव्य वरिचय, कवि की लज्जा और आत्मनिवेदन



(३) प्रारम्भ में साधु पुरुषों और काव्य रस पाठकों तथा श्रोताओं की प्रशंसा।

(४) कलनिर्मा, तथा अनिष्टकारी तत्वों का बहिष्कार

(५) कवि की पदों के अन्त में उसके नामकी छाप मिलना-

काव्य सम्बन्धी इन रुढ़ियों का साहित्यिक अभिप्राय काव्य को सरस बनाना है। घटनाओं में समतकार और कौतूहल वर्मन काव्य के कलात्मक पक्ष को मजबूत बनाता है। यही अभिप्राय इन काव्यात्मक रुढ़ियों में बँलकर आगे चलकर अलौकिक बन जाता है तथा ये अभिप्राय ( *motives* ) परंपरित रुढ़ि का रूप धारण कर लेते हैं। प्रत्येक देश के अपने अपने रुढ़ि अभिप्राय होते हैं। द्विवेदी जी का कथन है कि ऐतिहासिक चरित को काव्य का माध्यम बनाने पर कवि को अनेक संभावनाएं करनी पड़ती हैं और ये संभावनाएं अनेक अभिप्रायों ( *motives* ) के कारण बनती हैं तथा अनेक अभिप्राय भी इनके कारण बनते जाते हैं और इन्हीं से आगे चलकर कथा रुढ़ियां प्रचलित हो जाती हैं। डा० द्विवेदी ने इस तथ्य को स्वीकार किया है कि- ऐतिहासिक चरित का लेखक संभावनाओं पर अधिक बल देता है। संभावनाओं पर बल देने का परिणाम यह हुआ है कि हमारे देश के साहित्य में कथानक को बढि और पुमाव देने के लिए कुछ ऐसे अभिप्राय दीर्घकाल से मजबूत होते जा रहे हैं जो बहुत मोड़ी दूर तक मधार्य होते हैं और जो आगे चलकर कथानक रुढ़ि में बदल गए हैं। 'इन अभिप्रायों के अनेक वर्ग किए गए हैं' पर यही हमारे विषय का सम्बन्ध नहीं है। वस्तुतः यही लेखक रुढ़ियों के साहित्य चीन्मर्ग और अभिप्राय का ही विश्लेषण करना चाहता है। अतः मोक्षिम

---

१- हिन्दी साहित्य का आध्यात्मिक पुर ७४, डा० बनारी प्रसाद द्विवेदी।

२- वेदिक-मुमुक्षुस्य पाठों में कथानक रुढ़ियां- पृ० १९-२० इनारा श्री कुमविकार जीवाचरण, राजकनक प्रकाशन।

बीर<sup>१</sup> टाइप कहियों का मिलना सामान्यतः प्रत्येक देश के कथा बीर काव्य कहियों में सम्भव है। साथ ही हमारी कहानियों का अध्ययन करने के लिए इन अधिप्रायों के महत्व पर भी प्रकाश डाला गया है।<sup>२</sup>

कथा कर्पराजों की वाहि काव्य कहियाँ भी काव्य में अतिमूल्य, मौलिक तथा नये वाचावरण का दृष्टि कर काव्य के कथा सत्व की प्राणधान बनाती हैं। प्रत्येक काव्य वैविध्य कहियों में बड़ा के देवकाल का पूर्ण ध्यान रखा जाना बाह्य अन्यथा उनमें एक स्वाभाविकता नहीं आ सकती। विस्मयकारी मौलिक घटनाओं का ध्यान, नये वाचावरण का निर्माण, विविध कहियों द्वारा कथा में उत्साह का प्रयोजन तथा इन लोटी लोटी घटनाओं द्वारा काव्य की मुख्य संवेदना को बल मिलना बाकि सब बाँटें इन काव्य बीर कथा कहियों का प्रमुख लक्ष्य होता है।

बाहिकाहीन जैन कृतियों में काव्य कहियों का अध्ययन प्रारम्भ करने वाली पुष्प भूमि में प्राप्त सर्व प्रथम रचना- कथा सरित्सागर- है। साथ ही साथ जैन कथा कोष रचने, पावर्तनाथ चरित, समारादित्यकहा, बीर यशुमार चरित भी पर्याप्त योग देते हैं। श्रीजी के प्रसिद्ध विद्वान पारिष सुल्कील ने सर्वप्रथम इन प्रसिद्ध ग्रन्थों में उपलब्ध कथा कहियों पर प्रकाश डाला है। परन्तु उनके अनेक लेख भी निम्न दूके हैं। फेब्रर में भी उनके बाद इन कहियों

B(1) The Motif is the smallest recognisable element that goes to make up a complete story. Shipka-Dictionary of World Literature Folk tale page 245.

(ii) Research has been fostered by recognition of two complementary concepts 'Type' and 'Motif'. Its importance for comparative study is to show that material of a particular type is common to other types. The importance of the 'Type' is to show the way in which narrative motifs form into conventional clusters Same- page 245-46.

B-(1) American JOURNAL of oriental society Volume 36 page 53-54.

(ii) Settled convention in this regard are of prime technical help in the systematic study of fiction more important than personal preferences however justified these may be when taken up singly by themselves- See life & Stories of the Jain Savior; Faravasth-page 153-154.

पर पर्याप्त कार्य किया है।'

इस प्रकार जैन काव्यों में उपलब्ध जिन काव्य रुढ़ियों में से कुछ पर ऊपर विचार किया गया है उनका उत्तर अथर्व अथवा पुरानी हिन्दी के काव्यों में सफल रूप से निर्वाह किया गया है। प्रारंभिक रुढ़ियों के अतिरिक्त कई काव्यात्मक रुढ़ियाँ अविविधान सम्बन्धी भी मिलती हैं जिनपर कथानक रुढ़ियों के अन्तर्गत विचार किया जायगा। उक्त रुढ़ियों में कुछ का परीक्षण किया जा सकता है:-

- १- प्रत्येक जैन काव्य प्रारम्भ में जिनवन्दना, अथवा सरस्वती वन्दना से प्रारम्भ होता है- उदाहरणार्थ- भरतेश्वर बाहुवली रास- रंजगिरि रास, मेमिनाथ फागु, जिनवत्त वज्रपद आदि ग्रन्थों में जिनवन्दना अथवा सरस्वती वन्दना मिल जाती है। इनमें पद्मावती देवी अथवा चक्रेश्वरी देवी अथवा अंबिकादेवी का नमन भी मिल जाता है।
- २- अनेक प्रबन्ध और वरित काव्यों में कवि ने स्वयं अपना परिचय दिया है इन कवियों में त्रिभुवनदीपक प्रबन्ध के रचयिता शालिग्रह सूरि, मेमिनाथ बहुव्ययिका के निर्माता, विनयकम्पसूरि, प्रद्युम्नवरित के निर्माता तथा वज्रपद तथा जिनवत्त वज्रपद के प्रणेता भी स्पष्ट आदि कवियों ने अपने ग्रन्थों के अन्त में अपने नाम की छाप, प्रारंभ में सम्मन प्रवृत्ता स्वयं की लघुता तथा सत विदा आदि करके पुरातन काव्य रुढ़ियोंका निर्वाह किया है।

### २- कथा रुढ़ियाँ

प्रत्येक काव्य कृति में प्रचुर कथा में अनेक प्रकार की कथा रुढ़ियाँ उपलब्ध होती हैं। इनमें कई हो कल्पित होती हैं और कई अनुश्रुतिबद्ध तथा लोक परम्परा से अनुत्पन्न। कथा रुढ़ियों में मिलने वाली अनेक रुढ़ियाँ हैं जिका

जिनका चयन आदिकाहीन इन रचनाओं द्वारा किया जा सकता है:-

- १- रूपविधान सम्बन्धी
- २- विविध वर्णन सम्बन्धी
- ३- साप्ताजिक परंपराओं सम्बन्धी
- ४- अति प्राकृतिक तत्वों से युक्त

#### १- रूप विधान सम्बन्धी रुढ़ियों-

रूपविधान सम्बन्धी रुढ़ियों के पीछे कोई विस्तृत इतिहास नहीं है। काव्य का प्रारम्भ करने पर जिस प्रकार प्रातःकाल वर्णन, उका वर्णन, रिशु वर्णन, अथवा संध्या वर्णन, नदी, नक्ष, उद्यान, उषवन आदि वर्णन भी इन्हीं रूप विधान सम्बन्धी रुढ़ियों के अन्तर्गत आयेगे।

प्रकृति वर्णन में नाम परिगणनात्मक वर्णन बहुधा ही का प्रतीक है। पाथ की पेड़ों का फूलों का तथा अन्य वनस्पतियों का वर्णन भी इसी के अन्तर्गत लिख जायेंगे।

युद्ध वर्णन में हस्त्रों की गणना, वराह वर्णन में भोजन आदि उर्वजनों के वर्णन आदि में भी यही रुढ़ियाँ मिलती हैं।

इन रचनाओं में यदि इन्हें देखा जाय तो अधिकांश रुढ़ियों में उक्त रुढ़ियों का सम्बन्ध निर्वाह मिलता है।

रात, फागु, चरित, जवन गीत, प्रसन्न आदि कोई भी काव्य ले लीजिए, उसमें प्रातःकाल वर्णन, नदी नक्ष वर्णन, प्राकृतिक छटा आदि मिल जायेंगे। फागु संज्ञक रचनाएं ही प्राकृतिक वर्णनों से परिपूर्ण ही हैं। परमपु के रूप सम्बन्धी रुढ़ियाँ अधिकतर बड़े प्रसन्न काव्यों में ही मिलती हैं। इसी प्रकार मिथुवनदीपक प्रसन्न गीत मेमिनाथ फागु, केसदराह, केसुंदर गुरि फाग, तथा मेमिनाथ चउपड़ आदि ग्रन्थों में रिशु वर्णन आदि मिल जाते हैं।

कह रिशु वर्णन का विधान भी मेमिनाथ चउपड़िका में मिल जाता है। रिशुओं में वसन्त वर्णन पर ही रुढ़ियों में पूरे के पूरे फागु की लिखि है। वसन्त ऋतु इसका उदाहरण है जो फागु स्वयं भी मधुमास का महोत्सव गान होता है।

प्रकृति में नाम गणनात्मक प्रकृति, प्रद्युम्न चरित और जिनदत्त चउषई में मिल जाती है। प्रद्युम्न चरित में भी कवि सधाक ने अनेक पेड़ों को गिनाया है। साथ ही वस्त्रों की गणना भरतेस्वर बाहुबली रास में मिल जाती है। जिनदत्त चउषई, प्रद्युम्न चरित विद्याविलास पवादों आदि रचनाओं में बरात वर्णन तथा भोजन की विविध वस्तुओं का वर्णन मिल जाता है।<sup>१</sup>

इनके अतिरिक्त भी स्वकात्मक रुढ़ि विधान में पूरा ग्रन्थ त्रिभुवनदीपक प्रबन्ध पर्याप्त मौलिकता प्रस्तुत करता है। कवि ने उसके सारे पात्र ही मौलिक रखे हैं। ज्ञान, मन, तन, माया, आदि सब प्रतीक रुढ़ि स्वक है। साथ ही बरात वर्णन में भौतिक क्लेशों द्वारा नमक उतारने आदि की क्रियाएँ और रुढ़ियाँ जैन कवियों की कृतियों में उनकी अपनी हैं। मेमिनाथ कागु, नारीनिरास कागु आदि रचनाओं में ये रुढ़ियाँ देखी जा सकती हैं।<sup>२</sup>

#### (ब) विविध वर्णन सम्बन्धी रुढ़ियाँ:

विविध वर्णनों की एक लम्बी परंपरा जैन काव्यों में मिल जाती है। हाथी वर्णन, घोड़ों का वर्णन, बरात का वर्णन, जेवनार वर्णन, नगर वर्णन, दिग्विजय वर्णन, सवारों का वर्णन, युद्ध वर्णन<sup>३</sup> विद्याओं का वर्णन<sup>४</sup> नामवर्णन<sup>५</sup> आदि वर्णनों की लम्बी रुढ़ियाँ इन काव्यों में मिल जाती हैं। ये विविध वर्णन काव्य के कथानक में वैचित्र्य तथा मौलिकता का समावेश करते हैं। इनमें पहले किसी भाव अथवा वर्णन अथवा अथवा विचार विवेक का प्रतिपादन अवश्य रहता होगा। परन्तु कालान्तर में धीरे धीरे ये वर्णन रुढ़ियों में परिवर्तित हो गए हैं। भरतेस्वर बाहुबली रास, में युद्ध वर्णन, सवारों, नगरों घोड़ों एवं हाथियों आदि

१- देखिए- प्रद्युम्न ग्रन्थ के अध्याय ४, ७ और ८।

२- देखिए प्रद्युम्न ग्रन्थ के अध्याय १, ७ और ८।

३- देखिए भरतेस्वर बाहुबली रास-भी तात्पर्य गीता द्वारा सम्पादित

४- प्रद्युम्न चरित (अध्यायिक), भागिर भंडार, जयपुर

५- जिनदत्त चउषई ( १, २ ) भागिर भंडार, जयपुर।

के वर्णन, प्रद्युम्न चरित में सोलह विद्वानों के वर्णन जिनदत्त चउपड़ में विद्वानों की रागियों के प्रवेशों के नामों पर रहे गए नाम वर्णन काव्य में कथात्मकता को विशेष श्रुति प्रदान करते हैं।

#### (घ) सामाजिक परंपराओं सम्बन्धी रुढ़ियाँ-

सामाजिक परंपराओं में अनेक रुढ़ियाँ मिल जाती हैं। साहित्य समाज का अधिपत्य अंक है अतः समाज की प्रत्येक हलचल की रक्षा साहित्य में होती है। सामाजिक संगठन, विवाह परंपरा, वर्ण व्यवस्था, रीतिरिवाज, राजा प्रजा, व्यापार तत्कालीन स्थिति जुआ वर्णन, वैश्य वर्णन, नखद्विष वर्णन बहु-विवाह आदि लगभग सभी सामाजिक रुढ़ियों का जैन कवियों ने वर्णन किया है। अतः ये रुढ़ियाँ समाज के गृहार्थ में ठूली रहती थीं।

बहुविवाह प्रथा प्रद्युम्न चरित तथा जिनदत्त चउपड़ में नखद्विष वर्णन अम्बई के प्रिंस आफ वेल्स के राजल सम्बन्धी विलास में, पंचमी/डन चरित राहु, वसन्त कागु, स्थूलिमन्न कागु तथा विद्याविलास पवाड़ो, और रंग सागर मेमिकागु, में परहित बलिदान की भावना जैन तीर्थंकरों से सम्बन्धित लगभग सभी काव्यों तथा- परमेश्वर बाहुमती रास, स्थूलिमन्न कागु, मेमिनाथ कागु, आदिनाथ चरित, नारीविजय, वैश्य तथा जुआ आदि वर्णन क्रमशः बंजनबालारास, कुमारावती चतुष्पदिका, प्रद्युम्न-चरित तथा जिनदत्त चउपड़ में, चरनारी गवन, मुदईल सेठबील प्रबन्ध, तथा बंजनबालारास में, परस्त्री सास पुंवारा बहु की कष्ट देना, सांसारिक वैभव का त्याग, आतिमन्न रास और बंजनबाला रास में निम्न केशी की स्त्री पर कुपुष हो उसके विवाह करना पंच पंडव चरित राहु में, कुष्ट महात्मा आदि का कवि, सत्तायक का पवन सम्बन्धी रुढ़ियाँ जिनदत्त चउपड़ व सत्यपुरीय उत्साह में, मिल जाती हैं। इस तरह अनेककरनाओं में तत्कालीन समाज रीति रिवाज परंपरा और गृह त्याग आदि सम्बन्धी रुढ़ियाँ इन कृतियों में मिल जाती हैं।

#### (घ) अति प्राकृतिक घटनाओं से उत्पन्न घटनाओं वाली कथा रुढ़ियाँ:-

अनेक अप्राकृतिक घटनाओं का वर्णन भी जैन कवियों की वर्णन परंपरा



रही है। इन अति प्राकृतिक घटनाओं में जिन मूर्तियों का प्रभाव, विद्वयाधरों और यक्षों का प्रभाव, विद्वयाओं का प्रभाव, बलवती वक्तियों द्वारा आत्मा रक्षा, विभिन्न वस्त्रों का प्रयोग तथा उनका अलौकिक प्रभाव सरस्वती, दुर्गा और विभिन्न देवियों का प्रकट होकर वरदान देना, स्त्री के सतीत्व के प्रभाव से जहाज का डूबना, विभिन्न रत्न बनाना चक्र रत्न का प्रकट होना और कैवल्य प्राप्ति से पूर्ववत् बतलाना, सेना व्यवस्था करना, नगर उजाड़ना, पुरुष का छोटा बना देना, मरे हुए तथा मूर्च्छितों को पुनः जिन्दा कर देना आदि अनेक कथा कहियाँ इन जैन कृतियों में उपलब्ध होती हैं। इनमें अति प्राकृतिक घटनाओं और वस्तुओं का समावेश मिलता है। उदाहरणार्थ कुछ अलौकिक घटनाओं से युक्त कथा कहियाँ देखिए--

सत्यपुरीय महावीर उत्थाह में सारी महान सेना का स्तम्भित होना, जम्बूस्वामी चरित में प्रभव चोर का तालोदुष्टाटन, अवस्थापन और संतपन, गणमुकुमाल रास में छिर पर अंगारे जलाने से वहीं आत्म बलिदान हो जाना, विद्वयाधरों और यक्षों की वक्ति और विद्वयाओं के प्रभाव से प्रसुप्त चरित में प्रसुप्त की चत्वर के नीचे बना देना, विद्वयाओं द्वारा सबको मूर्च्छित कर डराना, विभिन्न वस्त्रों का अलौकिक प्रभाव, तथा प्रसुप्त का अकस्मात् होना, विभिन्न रत्न परिवर्तन करना, जिनवत्त चउपई में सागर में नारी के शीत से जहाज का डूबना, भरतेश्वर बाहुवली रास में चक्ररत्न का प्रकट होना, जिनवत्त चउपई में सरस्वती का प्रकट होकर कवि को वरदान देना, विद्वयाविलास पवाड़ों में राजकुमारी का एक नयनमग्न व्यक्ति से प्रेम होना, राजकुमारियों का जिनवत्त पर प्रसुप्त होना, प्रसुप्त द्वारा अलौकिक कार्यों का असाध्य वक्तियों की सहायता से सम्पन्न करना, विद्वयाविलास पवाड़ों में विद्वयाविलास का वैश्या द्वारा छोटा बना दिया जाना आदि अनेक अलौकिक घटनाओं का वर्णन है। इन्हीं कृतियों में योगियों का वर्णन कुछ व्यक्तियों का घर पीड़न वर्णन,



आकाङ्क्षा करके भावी की सूचना दे देना आदि सभी कदियों का समावेश किया जा सकता है।<sup>१</sup> वस्तुतः अनेक रचनाओं में ये अलौकिक घटनाएँ मिलती हैं। अतः यह कहा जा सकता है कि कदियाँ तत्कालीन कथाकारों तथा काव्यकारों में बहुत ही अधिक प्रचलित तथा लोकप्रिय रही होंगी। वस्तुतः ये अलौकिक घटनाएँ और अलौकिक तत्व इन आलोक्य काव्यों के नायकों से घनिष्टता रखते होते। अथवा नायक ही अपनी क्षमता से इन पर शासन करता रहा होगा। युद्ध में विविध विद्याओं का प्रभाव दिखाने करने के बाद मनुष्यों को पुनः जीवित करना, अक्षय्य व्यक्तियों को घराशायी करके भी मले नहीं देना, आदि अनेक मौलिक कदियाँ जैन कदियों की अपनी हैं। साथ ही इन कदियों में मंत्र मल का जादू<sup>२</sup> भी देखने को मिलता है। पंच पांडव-चरित में मुनि का कुपित होना, प्रद्युम्न और जिनवत्त, विद्याविलास, जंघुस्थानी तथा अक्षय्य कायों का सम्पादन विद्या मल और मंत्र द्वारा मार्गारोध कर देना, तथा स्वयं का रूप परिवर्तन कर जादू से उनके पति का रूप धारण करके सती स्त्री को जन्तुकृत करना प्रद्युम्नद्वारा हुतक व्यक्ति को जीवित कर देना, और जिनवत्त बउचई में जिनवत्त का समुद्र संतरण करना तथा विमान भर भाङ्गु होकर सम्पापुरी पहुँचना, देवी के प्रभाव से विद्याविलास पवाड़ों में विद्याधर का सभी विद्याओं में प्रवीण होना आदि सभी कदियाँ मिल जाती हैं जिनका सम्बन्ध अलौकिक घटनाओं से स्पष्ट होता है।

इन कदियों के वर्णन से काव्यों के कथानकों की सरसता में अपूर्ववृद्धि हुई है तथा अद्भुत रस और हास्य का समिश्रण रचना के वर्णन के प्रवाह पूर्व बनाता है।

१- विस्तार के लिए देखिए प्रद्युम्न ग्रन्थ के भाग २ के अध्याय १, ७ और ८।

२- (अ) देखिए-प्रद्युम्न चरित, कथाक विरचित तथा हिन्दी अनुशीलन वर्ष ११ अंक ३ में लेखक "नरेश्वर बाहुबली रावः एक अध्याय"-लेख

(ब) हिन्दुस्थानी भाग १९ अंक ४, पृ० १०-१०० में लेखक का प्रद्युम्न चरित पर लेख।

### (३) अनुश्रुतिबद्ध कवियों-

अनुश्रुतिबद्ध कवियों की परंपरा मौखिक होती है ये कथानक कवियाँ लोक आख्यानों और श्रुतियों से समन्वित होती हैं इनमें पूर्व जन्म वर्णन, वक्रुण वर्णन, आकाश वाणी, मंत्र तंत्र द्वारा युद्ध, देवी का प्रसन्न होकर वरदान देना, तपस्या से संतान प्राप्ति, यक्षिण्य सूचक प्रतीकात्मक रहस्यपूर्ण स्वप्न, रूप परिवर्तन, स्वप्न में प्रिय वर्णन, पर स्त्रीकरण, नायक की उदारता, वारहमासों के कारण विरह वेदना का प्रकाशन, राह भटक कर दूसरे मार्ग में निकलना और वहाँ मुन्दरियों का उस पर मुगुध हो जाना आदि सब लोक आख्यानक कवियों का वर्णन मिल जाता है। इन कवियों की परंपरा लोक आख्यानों से पूर्ण रही है। पूर्व जन्म वर्णन बहुधा सभी रचनाओं में मिल जाता है। पूर्व भव और पूर्व जन्म की यह वर्णन परंपरा कथा श्रीरामायण तथा कथाकोश में मिल जाती है। श्री उपलब्ध रचनाओं में बंदनमाला रास, जंबूस्वामी चरित, जंबूस्वामी सत्कवस्तु, प्रद्युम्न चरित, अंबिकादेवी पूर्वमव वर्णन तलहरा, नेमिनाथ चतुष्पदिका, मंत्र पान्ढव चरित रास में पूर्वजन्म वर्णन, परमेश्वर बाहुवती रास, प्रद्युम्न चरित तथा विद्याविलास पदाङ्गों में वक्रुण अवक्रुण वर्णन ब्रह्म मिलता है। वक्रुण अवक्रुण भारतीय काव्यों की एक प्रमुख परंपरा रही है। इन वक्रुण अवक्रुणों के द्वारा अनुष्म के कुछ निश्चित विषयों का वर्णन होता है। ये विषयों किसी सुविधावाद पर नहीं चलते तथा इनके पीछे किसी निश्चित सत्य के वर्णन भी नहीं होते अपितु इनमें मनोविज्ञान होता है जिन्हें प्रेम कहा जाय, कवितादिता कही जाय तो भी अनुचित नहीं है। ये वक्रुण अवक्रुण कई हैं। जैन रचनाओं में उदाहरणार्थ परमेश्वर बाहुवती रास में अवक्रुण के रूप में लोचड़ी, शिवार हर्ष आदि मिल जाते हैं, कवि में उन्हें, काव्य काव्य विज्ञान हर हर हर रव, वैराग्य पुक पुकारे, देवी, नामधारीय विद्या आदि जनों में वर्णित किया है। इसी तरह के वर्णन प्रद्युम्न चरित में मिल जाते हैं। लोक कविता में वक्रुण अवक्रुण वर्णन परंपरा बड़ी प्रसिद्ध परंपरा है। ये वक्रुण कई प्रकार के होते हैं और जैन कवियों में इनका सुलकर निर्वाह

किया है। जिनदत्त चउपड़ में कवि रत्न को सरस्वती का प्रसन्न होकर वरदान देना, भरतेश्वर बाहुवली रास में चक्ररत्न के लिए भविष्य या आकाशवाणी होना, महावीर, अंबुस्वामी मेघिनाथ, स्थूलिभद्र आदि सभी महापुरुषों के जन्म के पूर्व उनकी माताओं को अद्भुत स्वप्न जिनमें अनेक पशु जैसे हाथी, शेर, देवता तथा कमल आदि अनेक कई चीजें उनके पुंश में प्रविष्ट होती हुई लिखी गई है। अतः जन्म के पूर्व आये इन स्वप्नों का रुढ़ि वर्धन अत्यन्त महत्वपूर्ण है। तपस्या से सैतान प्राप्ति जिनदत्त चउपड़ में, मेघिनाथ चतुष्पदिका बारहमासा में राजुल का बारहमासा के रूप में वैदेह रासक की नायिका की भोगि विप्रलम्भ निवेदन, नायक विद्याविलास और जिनदत्त का मटक जाना और विभिन्न पुण्डरियों का उन पर मुगुध होना, नायक प्रद्युम्न पर उसकी कुमिस माता क्लकमाला का मुगुध हो उठे आचल से बिचकाना आदि प्रद्युम्न चरित में अनेक रुढ़ियों का झलक निर्दाह मिलता है। इस प्रकार ये रुढ़ियाँ लोक श्रुति के माधुर्य पर मौखिक परंपरा के द्वारा प्रचलित होने वाली हैं अतः लोक परंपराओं ने इन कथा रुढ़ियों को जीवित कर रखा है। आदिकालीन हिन्दी जैन काव्यों में ये रुढ़ियाँ विस्तार से वर्णित हुई हैं।

#### (४) काल्पनिक रुढ़ियाँ-

मौखिक उद्घाटनार्थों का क्या काव्य में प्रयोग भी सुकुमारकीर्ण ने धरम आवश्यक बतलाया है। अथर्व के काव्यों में अनेक ग्रन्थ ऐसे उपलब्ध होते हैं जिनमें कवि द्वारा रचित मौखिक घटनाओं का प्रयोजन मिल जाता है। अतः कवि की कल्पना इन कथा-रुढ़ियों को भी उत्प्रापित करने में सक्षम है। कल्पना के माध्यम से ही कवि अथवा कथाकर इन रुढ़ियों का पुनर्जन करता है। भारतीय साहित्य में ऐसे कवि के काल्पनिक अभिप्राय बहुत अधिक मिलते हैं। इन काल्पनिक रुढ़ियों में अनेक महत्त्वपूर्ण रुढ़ियाँ हो सकती हैं जैसे कोई जीवतपूर्ण कार्य करके किसी की प्राप्ति करना, जब मैं किसी पुण्डरी की भयानक पशु से बचाना किसी दैत्य द्वारा नगर की उधाड़ने पर दैत्यको हराना, सेनाओं को निर्भीक कर देना, अगुध भयम द्वारा आकर्षण, सिंहलद्वीप का विजेकनहरन, पुजारियों की

संगति द्वारा प्रेमोद्भव, कामदेव का संपूर्ण विश्व पर कुपित हो आक्रमण करना, प्रिय प्राप्ति के लिए जिन बंदन, नायिका का अवतार होना आदि कवि कल्पित कई कथानक जैन रचनाओं में मिल जाते हैं। उदाहरणार्थ भरतेश्वर बाहुबली रास में कवि द्वारा दोनों माइयों में जल नेत्र आदि युद्धों की उद्भावना, ब्रह्मन् चरित में ब्रह्मन् का सब सेना को निर्मल कर पृथित कर देना, राजुल का मेमिनाथ के गुप्त श्रवण कर आकर्षित होना जिनदत्त चउपई में व्यापारियों के लिए सिंहल द्वीप भारी शौण्दी और आकर्षण का केन्द्र होना, तथा उसमें डीरे मोटी और जवाहरातों का क्रय विक्रय होना, कठपुतली का चित्र दिखाकर जिनदत्त चउपई में व्यापारियों द्वारा जिनदत्त को कामकुकता की ओर झुकाना, गाढ़ियों द्वारा व्यापार करना, जहाज द्वारा माल लेकर विदेश यात्रा करना, लौटते समय मार्ग में भारी व्याघात होना, विद्याधर कुमारी के नगर में उसके घेरे में से निकलकर लोगों को खाने वाले मयंक विषधर को मारकर राजकुमारी से विवाह करना, रास्ते में जिनदत्त पर समुद्र में भारी संकट पड़ना और जिनदत्त की रक्षा विद्याविलास पवाड़ी में विद्याविलास पर भारी आघात आना, त्रिपुल्ल कीचक प्रबन्ध में काम द्वारा कुपित होकर संपूर्ण विश्व पर आक्रमण करना आदि अनेक काल्पनिक कथा कड़ियाँ मिलती हैं। इन कथा कड़ियों का प्रवण कर कवियों ने अपनी मौलिक कल्पना का परिचय दिया है। शास्त्रिभद्रूरि द्वारा विरचित विराटपर्व और शास्त्रिभद्रूरि विरचित पंचवाण्डव चरित रावों में हो अनेक घटनाएँ जैन कवियों की मौलिक रचना हैं। जिनमें विभिन्न लोक अनुष्ठानिक कथाकड़ियाँ देखी जा सकती हैं। अतः ये कथानक को प्रवाहपूर्ण शौण्दीपूर्ण कथा सरस बनाती हैं।

#### (५) विविध कड़ियाँ:-

इन कड़ियों के अतिरिक्त ही आधिकांश हिन्दी जैन काव्य में अन्य कई कड़ियाँ मिलती हैं जिनका विश्व उक्त वर्णित कड़ियों से भिन्न है। इन विविध कड़ियाँ हैं:-

- (अ) आध्यात्मिक सम्बन्धी कठियाँ
- (ब) मनोविगो सम्बन्धी कठियाँ
- (स) नियति के आधार पर चलने वाली कठियाँ
- (द) मानव शरीर सम्बन्धी कठियाँ- उल्लेखनीय है।

- (अ) इन कठियों में आध्यात्मिक सम्बन्धी कठियों का सम्बन्ध ईश्वर पर विश्वास, कर्मफल तथा पुनर्जन्म से है। ऐसी रचनाओं में आर्षदो तथा पुगापुतकम रचनाओं को लिया जा सकता है।
- (ब) मनोविगो से तात्पर्य मनोविज्ञान की पुष्टि करने वाली रचनाओं से है। इनमें स्वप्न सम्बन्धी कठियाँ अधिक आती हैं। जैन काव्यों में स्वप्नों से सम्बन्धित इन कठियों का बड़ा महत्व है। इन पर ऊपर के पुष्ठों में विचार किया जा चुका है। उदाहरणार्थ श्री के भेट में स्वप्न में चंद्र, माया, श्वेत हाथी प्रविष्ट होता था तो श्री का यह स्वाभाविक मनोविज्ञान था कि उसको पुन प्राप्त होगी।
- (स) नियति के आधार पर चलने वाली भी अनेक कथाकठियाँ मिल जाती हैं। इनमें भाग्यवादिता पर अधिक बल दिया जाता है। भारतीय लेखक ही नहीं, चींटों जैसे बार्डनिक भी भाग्य का महत्व स्वीकार करते हैं। अतः जैन रचनाओं में नियतिवाद सम्बन्धी कुछ कठियाँ विद्यावितास भवाङ्गों में पाई जाती हैं। अष्टा मूर्ति विद्यावितास का प्रष्ट भाग्य ही बलवत् भेते हैं। तत्परीक्षीन विद्यावितास तत्परी की कृपा से भाग्यवाद हो जाता है। इसी प्रकार जिनदत्त कवच और मुदर्यन सेठ कील ग्रन्थ और विराट चर्च जैसे कठियों को देख सकते हैं कि इन रचनाओं में भाग्यवादी कठियाँ पर्याप्त वर्णित हुई हैं।
- (द) शरीर सम्बन्धी कुछ कठियाँ भी मिल जाती हैं। इन कठियों में स्त्री की बौद्धक कामना, किम परिवर्तन, पुन न होने पर यत्न द्वारा उत्तम प्राप्ति किम कथा आदि लिए गए हैं। इनमें से जैन कठियों में पुन न होने पर माता पिताओं की विनयचना में रत हो जाना बतलाया गया

है जो बहुधा अनेक कवियों ने वर्णन किया है। ऐसे कवियों उपलब्ध आलोचक जैन रचनाओं में नहीं मिलती हैं।

इस प्रकार आदिकाल के हिन्दी जैन काव्यों में उक्त विविध कवियों का वर्णन मिल जाता है। आलोचकों के कथा और काव्य कवियों को कविसमय भी कहा है। जो भी हो, इन वर्णन कवियों से काव्य की आचीन परंपराओं का सम्यक् निर्वाह तथा कथा में प्रवेग प्रवाह और लालित्य आ जाता है।

आदिकालीन काव्यों की इन कथाकवियों का सीधा सम्बन्ध अप्रभंश कवियों तथा संस्कृत रचनाओं से है। कथानक कवियों का उपयोग संस्कृत काव्यों में इतना नहीं मिलता जितना अप्रभंश काव्यों में मिलता है। उदाहरणार्थ जयकुमार चरित, करकंड चरित, जसहर चरित, सन्देश रासक आदि अनेक रचनाएं मिलती हैं जिनसे बहुत सम्भव है कि परवर्ती रचनाओं ने अभिप्राय ग्रहण किया होगा। हिन्दी के अनेक काव्यों जैसे धृष्टीराज राजो, जयसी का बहनावत और कान्हड़दे प्रबन्ध, डंडाउली, बीसलदेवरास तथा बसन्त विलास कागु आदि कितनी ही *Model* सम्बन्धी रचनाएं हैं जिनपर पर्याप्त प्रकाश यहां संभव नहीं। इन रचनाओं के मूल में भी कवियों का उपयोग कराने वाली बहुत बड़ी श्रेष्ठ कवितयां से जैन काव्य है।

कथा कवियां तथा *Model* और *Type* के सम्बन्ध में अनेक ग्रन्थ उपलब्ध होती हैं जिनमें ग्रहमकीलह, डिप्ले बैजर, डा० बेमिनी, ब्राउन के साथ साथ बेकोनी आदि विद्वानों द्वारा लिखी पर्याप्त सामग्री उपलब्ध होती है। हिन्दी साहित्य में इस सम्बन्ध में सर्व प्रथम विचार करने वालों, से डा० इवारी प्रभाव सिद्ध होती है।

जो भी हो, कथा कवियों द्वारा काव्यों की परंपरा उनका ऐतिहासिक स्वभाव, लोक कथारूपक रूप, सामाजिक रीति रिवाज, आदि लौकिक अलौकिक विविध स्वीष्टों का परिचय मिलता है। आदिकालीन हिन्दी जैन काव्यों में इन रचनाओं द्वारा इन कवियों का ऐतिहासिक सांस्कृतिक तथा साहित्यिक स्वरूपों का सम्यक् मूल्योक्त ही जाता है।

अतः कथा परंपराओं (Cycles) तथा कथा कवियों का जब तक



सम्यक् अध्ययन नहीं हो जाय तब तक इन रचनाओं का निरपेक्ष दृष्टिकोण से मूल्यांकन कर सकना असम्भव नहीं तो कठिन अवश्य है। अतः इन आदिकालीन हिन्दी जैन काव्यों की कथा परंपराओं (cycles ) तथा कथा रुढ़ियों *Motifs and types* का अनुशीलन अत्यावश्यक है।

---



**अध्याय - ११**

**आधुनिक हिन्दी जैन साहित्य में प्रयुक्त शब्द**  
**संज्ञासूची**

### आदिकालीन हिन्दी जैन साहित्य में प्रयुक्त छंद ।

आदिकालीन हिन्दी जैन रचनाओं में अनेक प्रकार के छंद भी पाए जाते हैं जिनमें अधिकतर मात्रिक और वर्णिक ही हैं। अधिकांश छंद प्राकृत एवं अपभ्रंश साहित्य से ज्यों के त्यों वर्णित हुए हैं परन्तु फिर भी कई छन्द ऐसे हैं जो मौखिक तथा जैन कवियों की अपनी नृत्तन देन हैं। इन नवीन छंदों की परम्परा और उनके परिचय करने से पूर्व इन रचनाओं में प्रयुक्त प्रमुख मात्रिक और वर्णिक छंदों को जान लेना आवश्यक है। वर्णिक छंदों में वर्णों की गणना होती है ये छंद अक्षरों की गिनती द्वारा और मात्रिक मात्राओं की गणना द्वारा जाने जाते हैं। वैदिक छंदों से लेकर प्राकृत छंदों तक वर्ष और मात्रा गणना की यह परंपरा अक्याह्न चली आ रही है। वर्ष वृत्तों का संस्कृत में पर्याप्त प्रयोग हुआ है। संस्कृत की इसपरम्परा को हमारे आलोच्य काल के कवियों ने ब्रह्म निवाहा के साथ ही मात्रिक वृत्त में यति और ताल का सम्यक् निर्वाह करके इनरचनाओं द्वारा संगीत में भी योग दिया है। मात्रिक वृत्त वर्णिक वृत्तों की अपेक्षा अधिक मुक्त तथा संगीत प्रधान होते हैं। संगीत प्रधान छंदों में ताल का मूल्य नहीं मूलाया जा सकता। अतः मात्रिक छंद ताल प्रधान हैं और ताल मात्रा प्रधान होती है। किसी भी छंद की ताल का निर्धारण कर्षों द्वारा हो सकना कठिन है। वस्तुतः ताल प्रधान इन छंदों को तालवृत्त भी कहा जा सकता है। प्राकृत और अपभ्रंश के छंदों पर विचार करते हुए प्रो० एच०डी० जेल्सकर ने ताल <sup>१</sup> और वर्ष वृत्तों

---

१- I find it rather difficult to define 'Tala', but I may make an attempt and define it as the regulation with the help of time-element of the recurring rest - in a metrical line by means of a stress. This rest regulating stress is indicated by means of vocal accentuation, but in addition to it also by the stroke of the Palm or a similar movement of any other part of the body or by the strokes of the time-keeping musical instrument like the hand drum or a pair of cymbals. The music which is produced by this rest regulating stress is the music which under lies all the "Tala Vrttas" and is the chief source of delight in them.

पर विस्तृत प्रकाश डाला है। यही ताल वृत्त आगे कई विभिन्न गणों में विभक्त हो जाते हैं और तब इन प्रत्येक अवस्थाओं की मात्राएँ समय के आधार पर निर्धारित कर दी जाती हैं।<sup>१</sup> इस प्रकार ताल में निर्मित विभिन्न ताल गणों में विभिन्न विभिन्न मात्राओं का नियमन होता है। यह नियमन मात्रा गणना से स्पष्ट होता है। इस तरह इन छंदों में मात्रागण और तालगण ये दो प्रकार के गण होते हैं। वास्तव में प्राकृत और अपभ्रंश के छंद का शिल्प संस्कृत वर्ण वृत्तों से प्रकृत्या भिन्न होता है क्योंकि इन दो प्रकार के वृत्तों में जो भी संगीत होता है वह छंद की दृष्टि से भिन्न होता है। यह संगीत ताल वृत्तों में अधिक सुसंरचित हुआ है। ताल वृत्त विभिन्न ताल और मात्राओं<sup>२</sup> पर आधारित होते हैं। प्रत्येक तालगण मात्रागण के शिल्प से भिन्न होता है। प्रत्येकताल का प्रारम्भ प्रारम्भिक शब्द से अंतिम शब्द तक होता है जब तक नया ताल प्रारंभ नहीं हो जाता। ये ताल, वृत्त कई प्रकार के होते हैं जिनमें ४, ५, ६, ७ और सामान्यतः ८ मात्राओं का रूप होता है। मात्राएँ शब्द परिमाण अथवा ( measurement ) के लिए प्रयुक्त होती हैं तथा इन छंदों में यह समय निर्धारण भी करती है।

इन मात्रिक और तालवृत्तों में संगीत का समावेश होता है और यों कहें कि ये छंद संगीत के उपयुक्त हैं।<sup>३</sup> इन तालवृत्तों पर विस्तृत प्रकाश इसीलिए डाला जा रहा है क्योंकि उत्तर अपभ्रंश की इन रचनाओं में ये मात्रिक वृत्त ही अधिक प्रयुक्त हुए हैं तथा उनका संगीत की दृष्टि से भी शिल्प विशेष है। अनेक रागों के आधार पर कवियों ने छंदों को बाँधा है। विभिन्न रागों से विभिन्न रसों

१- देखिए- भारत कौमुदी पृ० १०६०-प्रो० एच०डी०वेलन्कर का अपभ्रंश पीटर्स, नामक लेख।

२- The word 'Matra' is derived from the root 'ma' to measure and means 'a unit of measuring', here of measuring time. There are many different Talas, but the chief among them, so far as the 'tal' vrattas are concerned, are those in which the foot is regularly stressed after the lapse of 4 or 5 or 6 or 8 Matras or their multiples. But even among these the commonest is the Tala of 8 Matras which may or may not be dividable into two parts of 4 matras each.- H.D.Velankar.

की निष्पत्ति होती है तथा उसमें ये ताल वृत्त अधिक योग देते हैं। वस्तुतः यह कहा जा सकता है कि संगीत के अधिक उपयुक्त होने के कारण ही इन वृत्तों में काव्य रचना अधिक हुई और ये नायिक वृत्त लोक प्रचलित भी हुए हुए। जैन साधुओं को तो गा गा कर साहित्य निर्माण तथा धर्म प्रचार कला था वस्तु ये मानवों वाले छंद ही जैन साधारण की वस्तु बने। समय और ताल (Time element and stress) पर ही इन ताल वृत्तों का संगीत निर्भर था। अतः ताल संगीत के उद्भव के मूल में ये तालवृत्त ही थे। इस तथ्य की पुष्टि प्रो० वेल्सकर ने भी की है।<sup>१</sup> अप्रतिष्ठ तथा अप्रतिष्ठर काल में तालवृत्तों से शुद्ध ताल संगीत जैन समाज में बहुत अधिक प्रचलित था इन छंदों द्वारा रसोन्मेष की प्रतीति हो सकता था। अतः नेत्र और निश्चित तालमय एवं मातागणों में बंधे होने से जनता ने ताल संगीत की उत्पत्ति अपना लिया। इन तालवृत्तों में गायक का समय समय पर रुकना बतलाना होता है।<sup>२</sup> यह तालवृत्तों में मातागणों द्वारा निर्मित होती है जिसमें समय तत्व (Time-element) का पूर्ण ध्यान रखा जाता है। ये तालवृत्त अनेक तालमयों में बंट जाते हैं। प्रत्येक वृत्त की अपनी माता होती है और प्रत्येक माता द्वारा ये तालमय निर्धारित होते हैं। समय का उपयोग इन मातागणों में जोर तथा ताल के माध्यम पर संगीत की दृष्टि कक्षा है। मातागणों के द्वारा गायकमान होने के कारण ही इन वृत्तों को मातावृत्त कहा गया है।

- १- The origin of the Tala sangita and the Tala vrattas which are adapted to it is necessarily popular. They both being to the massed, The main sources of delight in this Tala Sangit is the stressing or accentuation of the regularly recurring rest and this is done with the help of time element.

- २- गायक की युक्ति : पु० १०८१ पर प्रो० वेल्सकर के लेख से उद्धृत।  
The bard who sings metrical lines must naturally have occasional rest in the middle of it, this is known as 'Yati' in Sanskrit metres. In Sanskrit and Prakrit metres which are not amenable to Tala, it occurs at irregular intervals, though these letters are fixed by the practice of the poets and the rules of the metrists. In the Tala vrattas on the other hand this rest recurs after the lapse of a definite number of time movements called the Matras.

मात्रावृत्तों के अतिरिक्त अप्रग्न कवियों ने भी कहीं कहीं वर्ष वृत्त और अक्षर गण प्रयुक्त किए हैं। पुष्पवत्त का जबरन चरित इसका उदाहरण है। परन्तु उसके इन वृत्तों का समाहार भी ताल में हो जाता है। ये वृत्त ६ मात्राओं के ताल में गाय जा सकते हैं तथा उनमें प्रत्येक पंक्ति में २ ताल गण हैं। परन्तु इन छंदों से इतर भी प्राकृत और अप्रग्न में ऐसे छंद भी हैं जो न तालवृत्त ही कहे जाते हैं और न वर्षवृत्त ही। ऐसे छन्दों में संस्कृत की भांति लघुगुरु और विभिन्न मात्राओं का समावेश होता है।<sup>१</sup>

अप्रग्न में इन छन्दों के चित्रण का मिलेक्षण करने वाले ग्रन्थ हेमचन्द्र का छंदोमुद्रासन, प्राकृत वैमलम, विरहक का वृत्तजाति समुच्चय, स्वयंपू का स्वयंपूछंदस नदीयादय का माधालय तथा रत्नसेखर का कवि वर्ण और छंद कोश। इन्हीं ग्रन्थों में उत्तर अप्रग्न में प्रयुक्त छंदों की परम्परा पूर्णतया सुरक्षित मिल जाती है। अतः अप्रग्न के छन्दों की इसी शास्त्रीय परम्परा (कैलिचिन्त देडीचन) का निर्वाह पुरानी हिन्दी में मिलता है। मानिक और वार्तिक दोनों प्रकार के छन्दों में अनेक छन्द तो इन कृतियों में अप्रग्न की तरह ही मिलते हैं परन्तु फिर भी अनेक छन्द ऐसे हैं जो अप्रग्न से भिन्न हैं। अतः स्वतंत्र रूप से उनका परिशीलन आवश्यक है। अप्रग्न के इन छन्दों का अध्ययन अनेक विद्वानों ने विस्तार में प्रस्तुत किया है। परन्तु अभी उत्तर अप्रग्न के विश्व ग्रंथों पर बहुत कम प्रकाश डाला गया है जो नहीं के बराबर है। अस्तुतः संस्कृत और वैदिक छन्दों की संगीत परम्परा

१- भारत कीमुदी, अप्रग्न छन्द लेख, पृष्ठ १०७५ की नोटमकर

२- प्रो० नैलमकर के अक्षर भाग की मुनिर्दिष्टी कम्पई में छन्द सम्बन्धी प्रकाशित लेख वास्तव्यु० २, ५।

(क) रवीश रायकः मुनिका भाग पृ० ४८ से ७५ डा० हरिकल्लम, कुम्भीलास नामाची सम्पादित।

(ख) पदमचरितः पृ० ७२ मुनिका भाग डा० नामाची द्वारा सम्पादित

(ग) रंजितरदाजी और उमका काव्यः डा० विपिन बिहारी त्रिवेदी पृ० २१३-२८५।

(घ) हिन्दी साहित्य का आधिकालः डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी पंचम व्याख्यान १०-११३।

को इन .तिमों ने तालवृत्तों के रूप में ताल संगीत सुरक्षित रक्खा है।<sup>१</sup> इन पुरानी हिन्दी की कृत्तियों में प्रयुक्त ताल और मात्रावृत्तों में ताल संगीत सुरक्षित रहा है जिसमें समय तत्व के आधार की पूरी पूरी रखा हुई है। साथ ही उच्चहरण सम्बन्धी महत्वपूर्ण बातों का साम्प्रदायिक समय ( Time ) के आधार पर बिठाया गया है

वास्तव में इन छंदों को तब की प्रचलित लोक परम्पराओं ने पुष्ट किया है। लोक गीतिकार चारणों ने भी गा गा कर इन अप्रमंज तथा पुरानी हिन्दी के ताल तथा मात्रिक वृत्तों को सुरक्षित रक्खा है। पाट और चारणों ने इन छंदों को गाने तथा मनोविनोद के लिए लिखा था अतः ये समस्त छंद संगीत प्रधान रहे थे। चारणों के परभाव अप्रमंज की इसी कड़ी में जैन साधुओं ने आगे बढ़ाया। जैन साधुसंस्कृत और प्राकृत के छंदों में तो लिखते ही थे साथ में मात्रिक वृत्त ताल वृत्त और ताल संगीत में भी लिखते थे। इसके अतिरिक्त जैन साधुओं ने मात्रा बंध के साथ कई मिश्र बंधों का प्रयोग भी किया। अनेक छंद इन्होंने गाने के लिए ही लिखे। अप्रमंज का चउपई, अद्विष्ट तथा पञ्चटिका छंदों को सहज उद्घुष्ट किया जा सकता है। प्रो० वेलणकर ने तो कई ऐसे अप्रमंज छंदों का उल्लेख भी किया है जिनका प्रयोग नृत्य में किया जाता था। ऐसे छंदों में बहुत अधिक प्रयुक्त होने वाले चरता छंद का प्रयोग किया जा सकता है।<sup>२</sup>

इस प्रकार यह कहा जा सकता है कि इन रचनाओं में अनेक छंद प्रयुक्त हुए हैं इनमें नये और पुराने मात्रिक और मात्रिक छंद हैं तो मिश्रबंध भी अनेक

१- It is thus that neither the Prakrit metrists nor the Prakrit bards could have formulated the theory of the Matra. And yet the matra has clearly a reference to the Tala Sangita i.e. music in which time is kept as opposed to the swar sangita of the Vedas where no time is kept. Popular music is the Tala sangita and popular metres are the Tala metres. See Journal of the University of Bombay + page 82, APBHARNSA METRES II - By Prof. H.D. Velankar.

२- देखिए- अप्रमंज गीतिका- पृष्ठ-६०. वेलकर, बम्बई यूनिवर्सिटी जर्नल सन् १९३३-३५ भाग २ पृ० ३२-३४।



देखी ढालें हैं जो देखी छंद भी तथा साथ ही कई मिश्रबंधों के प्रयोग भी दृष्टव्य हैं। देखी छंदों के रूप में आदिकाल की इन रचनाओं का अपूर्व योगदान है। इन रचनाओं में छन्दद्विपदी, विषम द्विपदी, समचतुष्पदी, अर्द्धसमचतुष्पदी, विषमचतुष्पदी, पंचपदी, षट्पदी, अष्टपदी, द्विपंगी, त्रिपंगी, चतुर्पंगी, पंचपंगी आदि अनेक प्रकार के छंद मिल जाते हैं। अद्भुतावधि हमारे आलोच्य काल में जितनी रचनाओं का विश्लेषण किया गया है, उनमें प्रयुक्त प्रमुख छंद इसप्रकार हैं:-

|                     |                 |                   |                     |
|---------------------|-----------------|-------------------|---------------------|
| १- रास              | २- पागु         | ३- बोहा           | ४- चौपाई            |
| ५- चौपाया           | ६- छोरठा        | ७- रोला           | ८- उल्लाहा          |
| ९- झुलगा            | १०- छप्पय       | ११- रड्ठा         | १२- वस्तु           |
| १३- प्लव            | १४- हरिगीतिका   | १५- पञ्चपटिका     | १६- जादोल           |
| १७- अर्ध्या         | १८- झटक         | १९- त्रिपंगी      | २०- पादाकुल         |
| २१- दुर्मिल         | २२- गीति        | २३- जाति          | २४- फाबट            |
| २५- बहुरि           | २६- मरहट        | २७- वरणाकुल       | २८- घवल             |
| २९- सरस्वती घवल     | ३०- सारसी       | ३१- कविरित        | ३२- कुंडलिया        |
| ३३- मीनिककदाम       | ३४- अनुष्टुप    | ३५- बलोक          | ३६- द्विपदी         |
| ३७- उषवाशि          | ३८- इन्द्रवज्रा | ३९- उपेन्द्रवज्रा | ४०- हुतविलम्बित     |
| ४१- रथोदघता         | ४२- स्वधता      | ४३- वंसविलिका     | ४४- चार्दूलविक्रदीव |
| ४५- मालिनी          | ४६- नाराच       | ४७- गाथा          | ४८- आर्षा           |
| ४९- वाद्यायन        | ५०- चक्रवरी     | ५१- अर्द्धनाराच   | ५२- विपदी           |
| ५३- ध्रुवद (ध्रुवद) |                 |                   |                     |

इन छंदों का वर्गीकरण इस प्रकार कर सकते हैं:-

- १- नायिक
- २- नायिक
- ३- देखी छंद



## (रागों तथा विविध ढालों से संयुक्त)

१- मात्रिका:

|                 |              |               |              |
|-----------------|--------------|---------------|--------------|
| १- दोहा         | २- बीपाई     | ३- रास        | ४- बीपाया    |
| ५- रोला         | ६- उल्लास    | ७- सोरठा      | ८- झूलमा     |
| ९- छप्पय        | १०- कवित्त   | ११- रहुडा     | १२- वस्तु    |
| १३- कुंडलिया    | १४- प्लवंग   | १५- हरिगीतिका | १६- पंकटिका  |
| १७- रासक        | १८- दुर्मिल  | १९- जादोल     | २०- गढैया    |
| २१- झटक         | २२- त्रिवंगी | २३- पादाकुल   | २४- बीत      |
| २५- जाति        | २६- पावट्ट   | २७- पदुधरि    | २८- परहट्ट   |
| २९- चरणाकुल     | ३०- माधा     | ३१- जायी      | ३२- जात्रायण |
| ३३- अडिल्ला     | ३४- द्विपदी  | ३५- चव्वरी    | ३६- त्रिपदी  |
| ३७- पुपद (हुपद) |              |               |              |

२- वर्णवृत्त-

|              |            |                 |                  |
|--------------|------------|-----------------|------------------|
| १- उषजाति    | २- इमज्जा  | ३- उषेन्द्रज्जा | ४- हुसविलेवित    |
| ५- रथोदुषता  | ६- स्वागता | ७- वरुणविलक     | ८- वाहुलविहीद्वि |
| ९- मालिनी    | १०- नाराय  | ११- अर्जुनाराय  | १२- नीलिकदाय     |
| १३- अनुष्टुप | १४- रलोक   | १५- चवल         | १६- सरस्वतीचवल   |
| १७- सारसी    |            |                 |                  |

इन वृत्तों में लोक प्रचिद्ध छंदों पर विस्तार में विद्वानों ने प्रकाश डाला है। मगर इन पर अधिक विश्लेषण नहीं किया जा रहा है। कुछ जुने उप छंदों के चित्र का ही परिचय दिया जायगा तथा जैन कवियों ने देशी छंदों में जो नीलिकता प्रस्तुत की है विभिन्न कृत्तियों के द्वारा उन्हीं छंदों का परीक्षण और परिचय प्रस्तुत अफवाज में दिया जा रहा है।

इन देशी छंदों में अधिकांश छंद, ताल, छंद और संगीत पर आधारित हैं। अतः प्रमुख गुणधर्मों में इन देशी छंदों की क्या स्थिति रही है इनकी विकास परम्परा क्या है आदि का अध्ययन अपेक्षित है। आदिकालीन इन रचनाओं में जिसही मौलिकता इन मिश्रकवियों की मिलती है उसनी अन्यछंदों की नहीं मिलती।

देशी छंदों की परम्परा का अनुशीलन भी इस प्रसंग में आवश्यक प्रतीत होता है। राजमान में लोक साहित्य ने इन देशी छंदों को जीवित रखा है। जितनी भी समीतात्मक ढालें, जो ये कवि गाते थे, छन्द प्रधान हैं। ये ढाले अपूर्ण सरसता से ओतप्रोत तथा तालबद्ध एवं मात्राबद्ध से अनुस्यूत हैं। जैन कवि जन कवि थे। नगर नगर में ग्राम ग्राम में उनका विहार होने के कारण उन्होंने जितना और जो कुछ लिखा वह सब जन भाषा में लिखा है। जन भाषा में लोक संगीत का प्रवाह होता है। संगीत से जन साधारण को प्रभावित भी होकर किया जा सकता है अतः उन्होंने कई रागों को इन छंदों का माध्यम बना है। कई छंदों से उन्होंने नई रागों को—इन-छं निर्मित की ओर कई रागों से उन्होंने नये छंद बनाये। संस्कृत, प्राकृत और अवधंत्र में शास्त्री शिल्प के आधार पर छन्द रचना होती थी इन अवधंत्रकाल के कवियों को शास्त्रीयतन्त्र का यह छंद बंधन नहीं रहा। उन्होंने इसलिपि स्यूक्त छंद (strophic metres) अथवा मिश्रकव्य रूप लिखे, जैसा चाहा वैसा छंद में तोड़ मरोड़ किया। उनका अपना यह परिवर्तन लगभग अनेक छंदों में स्पष्ट परिलक्षित होता है। छंदों में किए गए इस परिवर्तन से छंद के शास्त्रीय शिल्प की रक्षा कहां तक हुई, यह तो निश्चित रूप से नहीं कहा जा सकता परन्तु सत्य तो यह था कि उन्हें इसके शास्त्रीय पक्ष की अधिक चिन्ता ही नहीं थी। वेबो कुछ भी लिखना चाहते थे जन भाषा से लिखा हुआ, कुछ छंद और किसी की मिठास लिए हुए। इसके अतिरिक्त ऐसे छंद जन साधारण की समझ व रुचि की वस्तु भी बन गए थे, क्योंकि उनमें संगीत का माधुर्य परा रहता था, अतः इन कवियों ने जन भाषा में घुलकर काव्य रचना की। इसका प्रभाव आगे चलकर यह हुआ कि कविगण पूरी पूरी रकारें ही

उन्हीं छंदों के नाम पर करने लगे। अनेक कृतियों का तो नामकरण ही इन छंदों के आधार पर किया गया है। छंदों की ये ढालें आज भी राजस्थान में अनेक रूप से गाई जाती हैं। ढाल शब्द का अर्थ ही संगीत की विभिन्न तर्जों से लिया जाता है। यह राजस्थान का संगीत की विभिन्न रागों और उनके विलय से लिया जा सकता है। अतः विभिन्न छंदों में कवियों ने विभिन्न रागों में ये लोक प्रचलित ढालें प्रस्तुत की हैं। ये ढालें यहाँ विभिन्न प्रकार से गाई जाती हैं। संगीत शब्द का सम्मिश्रण होने से ये देशी छन्द लोक प्रचलित हो गए हैं तथा सहजग्राह्य हैं। छंदों की इन देशी ढालों का स्वरूप राजस्थान के विभिन्न रागों और फागों में देखा जा सकता है। गुजरात में प्रचलित गरबा गीत उपक है। राजस्थान में प्रचलित हफ के गीतों में भी ये ढालें अपना चमत्कार दिखाती हैं। वस्तुतः इन देशी छंदों की एक लोकप्रचलित परम्परा रही है। ये ढालें मुक्त होती हैं तथा इनमें किसी शास्त्रीय विलय का बंधन नहीं होता। परन्तु फिर भी इनका अपना निबंधन विशेष है जिसके आधार पर अनेक वर्गों से ये लोक गीतों की पंक्ति प्राप्तवान और जन प्रचलित हैं।

देशी छंदों की परम्परा हमें संस्कृत से ही मिलने लगती है। इन देशी बंधों का उद्गम यहाँ से है, यह सही सही बताना तो कठिन है परन्तु संस्कृत में इनका मूल रूप कालिदास के विक्रमोर्वशी में मिल जाता है। इन देशी छंदों के उद्गम के लिए रास को नहीं भुलाया जा सकता। वास्तव में देशी बंधरास में अनुस्यूत था। भरत ने नाट्यशास्त्र में सुनक के अनेक प्रकार दिए हैं। कालिदास ने विक्रमोर्वशी में कई प्रकारके मातावृत्त दिए हैं। विक्रमोर्वशी में वर्णित अपभ्रंश के बंधों में अनेक मातावृत्त मिल जाते हैं जिन्हें षालकृत कह जा सकता है। इनमें बीडा, बीवाई और प्लवंग छंदों का प्रयोग हुआ है। दो उदाहरण देखिए:-

प्लवंग-

बलहर बंधक यह कोपि माडलबजो

बभिरुध धारा धारविद्या मुहकन्दजो

य बहि मुहवि यकन्दो यह धिय येन्निधि

सख्ये नं तु करीहिधि तंहु सहीहिधि - १

वरणाकुल- हउपई पुष्टिमि अल्लहि गजवरु  
 ललि अपहाराणासिउ तकरु  
 दूरविमिज्जि अह सठककन्ति  
 दिट्ठ पिअ घई संमुह जन्ती

ये छंद देखी छंदों के रूप में ब्रूम प्रचलित हुए। हेमचन्द्र के छंदानुशासन में भी ये छंद मिलते हैं। हेमचन्द्र के पद्यवाह जयदेव ने गीत गोविन्द में इन छंदों का ब्रूमकर प्रयोग किया है। उनका गीत गोविन्द देखी छंदों में लिखी रचना है। हेमचन्द्र ने दोहा और प्लवंग का प्रयोग नहीं किया। जयदेव ने सबैया और चौपाई का मिश्रित स्वरूप प्रस्तुत किया तथा हरिगीतिका और भूतना के विविध प्रयोग किए। उनके गीत गोविन्द में भूतना छंद ३४ मात्राओं तथा (२०, १७, ३७) मात्राओं का भी भूतना उपलब्ध होता है। साथ ही उसने हरिगीतिका की ही मंति चौपाई भी प्रस्तुत की है। उनके विभिन्न प्रबन्धों में इन देखी छंदों का आनन्द लिया जा सकता है। उदाहरणार्थ भूतना को ही लीजिए- उसमें ३४, २० और १७ मात्राओं के छंद मिल जाते हैं। सबैया की ही मंति उन्होंने चौपाई को भी विविध रूपों में प्रस्तुत किया है। भूतना तथा सबैया की ही मंति चौपाई के कुछ प्रसिद्ध उदाहरण देखिए:-

बदति यदि किंचिदुपि क्कठ रुदि कौमुदी हरति बरहिमिर नहि

स्फुरदधर डीछने तन बदन कन्धना रोचयकुलोचन कपोरन

प्रिय चारुकीले, मुंचमयि मान मनिदानम् १

उक्त छंद में ३४ मात्राओं का भूतना है। १७ मात्राओं का भूतना देखिए:

मंजुहर कुंचलकैलि खनने, निलसरति मण्डलित नदनने

प्रविष्ट राधे माधव समीपनिष्ठ- ३

१- बही छंद - २२।

२- गीत गोविन्द प्रबन्ध १९ पद १।

३- गीत गोविन्द- जयदेव प्रबन्ध ३

सवैया की ही धाँति चौपाई का एक उद्धारम उल्लेखनीय है:-

ललित सवंग लता परिशीलन कोमल मलय समीरे  
मधुकर निकर करंजितकोविल कूजित कुंज कुटीरे  
विहरति हरिरिह सरस वसन्ते  
नृत्यति युवतिजनेन रमसति विरहि जनस्य दुरंते <sup>१</sup>

--- --- ---

रति मुक्त सारे गतमाभिसारे मदन मनोहर वेशम  
न कुछ नितम्बिनि गवनविलम्बन मनुसर तंद्रयेवम्  
धीर समीरे समुनाहीरे वसन्ति के वन माली  
गोपी धीन पयोधर मदन बंचल कर युग माली- <sup>२</sup>

इन छंदों के अतिरिक्त पुराणि हिन्दी में प्रयुक्त कई ईद जयदेव ने प्रयुक्त किए हैं, जो सब देशी ढालों के हैं। १२वीं सताब्दी में विभिन्न रागों में प्रयुक्त इन देशी छंदों का अभावजादि-कालीन जैन जैन दोनों कवियों पर अवश्य ही पड़ा होगा। संस्कृत में ये देशी छंद नहीं उपलब्ध होते। जयदेव ने तो रागों में अष्टपदियाँ तक लिखी हैं वे अष्टपदियाँ संस्कृत में नहीं मिलती हैं। जयदेव के इन छंदों की प्रिय रागों के नाम भी विभिन्न प्रदेशों के नाम पर ही हैं उदाहरणार्थ- मीठकरी, गुर्वरी, मालवगीड़, कर्नाट, मछेह, देशी बराठी, मैगधी आदि।

जयदेव के इन छंदों का अभाव परबर्ती काल की रचनाओं पर बूझ पड़ा है। इन आदि कालीन रचनाओं में देशी छंदों का बूझ प्रयोग जयदेव की गीतमिठाह और देशी रागों के अपकार के कारण ही किया गया होगा। देशी छंदों का वह प्रयोग आवश्यक मुबराही मरबी, वरबी में भी पर्याप्त रूप में मिल जाता है। हमारे आलोच्य काल की रचनाओं में तो कई छंदों की रचना देशी ढालों के आधार पर ही होने लगी थी। अतः गीत गोविन्द के लिए ऐसी रागों में गाने के लिए ये छंद उपलब्ध

१- मही, प्रकल्प पद १

२- मही, प्रकल्प पद ९

ये "अयं सर्वेषु रागेषु गावते श्रीं गोविन्दे"- मूल इसी बात की पुष्टि करता है।

अतः देवी छंदों का यह क्रम जयदेव से प्रारम्भ होकर पुरानी हिन्दी प्राचीन राजस्थानी तथा जूनी, गुजराती की रचनाओं में मूल मुखरित हुआ है। राजस्थानी में देवी डालें, तथा गुजरात की प्रसिद्ध मरवियां इन लय ताल समन्वित छंदों के आधुनिक प्रतिनिधि स्वल्प हैं।

इन रचनाओं में प्रयुक्त कुछ प्रसिद्ध प्रकार के छंदों में वैविध्य बहुत है। एक सबसे बड़ी विशेषता इन देवी छंदों में इनकी गेयता है। गेयता के लिए कवियों ने छंद के पीछे -एकार- और उकार का मूल प्रयोग किया है। अपभ्रंश का मंदिर रासक इन छंदों का सुन्दर ग्रन्थ है तथा आदिकालिन इन कृतियों में परवर्तीकाल में लिखा गया अजय ग्रन्थ प्रभुवीराज रासो में भी इन ताल बृत्तों की पसार मिलती है। इन छंदों में उक्त वर्गीकरण के अनुसार लगभग सभी प्रकार के छंदों का परिवर्धन विभिन्न छंद ग्रन्थों में विस्तार से मिल जाता है। इनमें समद्विपदी में गीतिचत्ता चम्परी एवं झूलना, विषम द्विपदी में गाथा, समचतुष्पदी में नारायण पादाकुलक, चंडटिका चतुष्पदी, रासक अडिलल, सरस्वती, प्लवंग, रास, रोला, द्विपदी, मरडूटा, त्रिपदी और दुर्मिल, अद्वयसम चतुष्पदी में रास, दोहक, छड्डणिका, सारसिका, विषम चतुष्पदी में छड्डणिका, चंपवदी में गाथा, चम्पवदी, अष्टपदी तथा द्विपदी में क्रमशः उपजाति, झूलना, चमल, त्रिपदी छंद आत्मानन्द प्रसिद्ध है, जिनका वैज्ञानिक वर्गीकरण प्रो० बेलनकर ने प्रस्तुत किया है।<sup>१</sup>

इस प्रकार इन रचनाओं में जिनमें भी गायिक, मिश्रबंध या तालबृत्त तथा गायिक और देवी छंद प्रयुक्त हुए हैं उनका वैविध्य परिवर्धन प्रत्येक अताबदी की रचना के आधार पर बढ़ा दिया जा रहा है। इस प्रकार कुछ विशिष्ट कृतियों में प्रयुक्त इन छंदों के देवी बृत्तों के विषय का सरलता से अध्ययन हो सकेगा। कुछ कृतियों के देवी तथा तालबृत्तों का परिवर्धन आगे लिखे हैं:-

१- परमेश्वर बाहुबली रासक श्री आत्मानन्द भगवान गौधी पृ० २।

(अ) परमेश्वर बाहुबली रास- (१३वीं शताब्दी)-

मिश्रबंध में रचना का प्रारम्भ किया गया है। तथा (१६ १६ १३)

(१६ १६ १३) या त्यों की तीन पदों की १५ कड़ियों में मिश्रबंध है। कवि ने इस छंद को रासछंद कहा है। कवि ने अपने छंद में स्पष्ट कहा है:-

(१) रास या रासक छंद-

हूं द्विय पशुपति रासक छंदिहि

जें मम हर मन आनंदहि

पवित्रि मनीषण सोमलजो <sup>१</sup>

डा० भायाजी ने संदेश रासक की भूमिकामें रास छंद में दोहा, अठित्त, चत्ता, दुल्हम, मामा रूडा, डोसा, इहडमिया, मधुपडिया आदि सब को सम्मिलित किया है, पर संदेशरासक के रास छंदों के लक्षण इससे नहीं मिलते। डा० हजारि प्रसाद द्विवेदी रासक छंद को २१ मातृओं का कहते हैं।<sup>२</sup> संदेशरासक का एक रासक छंद देखिए:-

हैं नि पडिय पिकडेविणु पिय उक्करिवरिय

मथरगम सरलइवि उत्तावलि चलिम

गुड ममहर चल्छेविम चंचल रमम मरि

हुडवि विविम रसनावलि किंकिम रम पहरि <sup>३</sup>

परमेश्वर बाहुबली रास का रास छंद देखिए-

गुण ममहर लज्ज मंगार सातिमद्रूरि जायीइय

कीचडं प सीमि चरिणु मरड मरेसर रासु छंदिई <sup>४</sup>

इसछंद में द्विवेदी मिलती है। विरहोक्त ने अपने कुछ जाति समुच्चय में दो प्रकार के रासक छंदों का उल्लेख किया है। एक में द्विवेदी और दूसरे में विदारीवृत्त।<sup>५</sup> अतः

१- परमेश्वर बाहुबली रास: श्री साधनंद मनीषण मीठी पृ० २।

२- हिन्दी साहित्य का आधिकार डा० द्विवेदी पृ० १००।

३- वही पृ० ८६- ९०

४- परमेश्वर बाहुबली रास, पृ० ८६

५- हिन्दी साहित्य का आधिकार पृ० १००।



बहुत सम्भव है कि यह द्विपदी वाला ही रास छंद हो।

पृथ्वीराज रासों में रास के विभिन्न रूप मिलते हैं। जिनमें २१, २३, २४, २६ आदि महत्त्वपूर्ण मिल जाती हैं साथ ही यति का भी कोई निश्चित रूप नहीं। संदेश रासक में इस छंद को आध्यात्म या आहात्म्य भी कहा गया है।<sup>१</sup> प्रो० बेलकर ने इसमें १७ ( ६ + ४ + ४ + ३ ) गण योजना दी है यह भी रास में ठीक नहीं लगती। जर्मन विद्वान याकोबी ने रास को नागर अपभ्रंश का प्रधान छन्द बताया है।<sup>२</sup> जो भी हो, इस सम्बन्ध में स्थिति बहुत स्पष्ट नहीं है। यों यह छंद कड़क आदि विभिन्न रूपों में बहुत ही प्रचलित रहा है।

### (२) वस्तु--

यह छंद बहुत ही प्रसिद्ध छंद है जो प रेश्वर बाहुवली रास में ( १६-१७, १७-१८, १९, १३७, १३८ )<sup>३</sup> के अतिरिक्त और भी अनेक जानाओं तथा प्रद्युम्नचरित, जिनदत्त चउपड़, ( ३७, ४५, १९, १०, १५३, १५०, ४७३ )<sup>४</sup> जिनेश्वर सूरि, बीवाहलउ, कच्छलीरास, पंच पान्ठवचरित रास ( २८, ३८, ११४, १४१, १५५ )<sup>५</sup> गीतमरास

(1) This is the principal Metre employed in building up the frame of Sandesh Rasak.

(11) The 'Rasa' metre used in the

body of

(1) This is the principal metre employed in building up the frame of Sandesh Rasak.

(11) The metre used in the body of - कच्छली

संदेश रासक: डा० बाबाजी, मुद्रिका भाग पृ० ५३

३- देशिय भविसयतकहा : सम्पादक याकोबी - पृ० ७१-७२।

४- पररेश्वर बाहुवली रास: भीठाहर्षद भगवान गांधी।

५- जिनदत्त चउपड़: जैन बोध संस्थान जयपुर में संग्रहीत (अप्रकाशित)

६- पुर्जर रासावली पृ० १-३४।

७- देशिय भिद्वान बीचक सम्बन्ध-द्वारा भी जिनेश्वरसूरि, सम्पादक श्री लाल शंकर भगवान गांधी पृ० १-४९ प्रकाशक जयवंद भगवान गांधी जे० आ० प्र० वाला (२) बडौदा।

(कड़ी ७, २७, ४४, ५०), त्रिमुक्तादीपक प्रकल्प (४, ८, ४७, १०४, १५१, २२६, -२७, २७७)<sup>१</sup> विद्याविलासवाङ्मयी (१४१)<sup>२</sup> आदि अनेक कृतियों में प्रयुक्त हुआ है। इसके अन्य नाम वस्त या वस्तु भी मिलता है।<sup>३</sup> यह संयुक्त वृत्त है तथा रोला और उल्लाहा के संयोग से बना है। इसके प्रत्येक पद में २४ मात्राएं होती हैं। यह छंद अपभ्रंश में भी ब्रुम प्रयुक्त हुआ है। इसको संदेश रासक में काव्य या वस्तुय (वस्तुय) भी कहा गया है<sup>४</sup>। एक उदाहरण देखिए:

राज जयहराजजयपद मुनिन मुनि दूत  
मरह छंड भूमि सरह राज अन्ह सहीदर  
सना कोठि कुमारिहि सहीय गुरकुमार ठेहि अवर नर  
पंनिमहाधर मंडलिय जैठुर परिवार  
सामंतह सामाजसह कहि न समुक्त विचार

इस छंद में पांच चरण होता है और नीचे के दो चरणों की मात्रा तो दोहे की ही मांति २४ होती है। प्रथम चरण के अन्त में और १५ मात्राएं द्वितीय पद तृतीय चरण में १३ १५ २८ मात्राएं तथा चतुर्थ और पंचम चरण में २२ मात्राएं होती हैं। कुल मात्राओं की संख्या ११९ होती है। प्रथम चरण की सात मात्राओं की प्रायः आकृति कर दी जाती है। श्री नरोत्तमदास स्वामी इसका सूत्रा नाम रठठा भी बतलाते हैं।<sup>५</sup> डा० मायाजी ने इसकी गण गणना इसप्रकार की है:

|      |    |   |   |   |   |
|------|----|---|---|---|---|
| १ गण | -  |   |   |   |   |
|      | १० | ६ | १ | १ |   |
| ४ गण | ६  | ७ | ३ | २ | १ |

वस्तुतः छंद प्राचीन राजस्थानी साहित्य में विशेषतः जैन साहित्य में ब्रुम प्रयुक्त हुआ है।

### (३) मोटक या टटक-<sup>६</sup>

यह भी ४ चरणों का छंद होता है। नरोत्तम नारुकी रास (१४४-१५२)

१- त्रिमुक्ता दीपक प्रकल्प, श्री अमरेश्वर सूरि, पृ. १-५८

२- पूर्ण रासवाङ्मयी पृ. ८८-१७७

३- वेदभरवाणी और उमका काव्य डा० विधिम मिहारी इतिवदी पृ. २५२-२५५

४- संदेश रासक: डा० मायाजी पृ. ५८

५- देविक राजस्थान पारसी अंक १ भाग ४ परिशिष्ट २ पृ. ५५ तथा हिन्दी अनुशीलन अंक ११ अंक ३ पृ. ३८ (६) संदेश रासक मुद्रिका भाग सम्पादक डा० मायाजी पृ. ५८।

६- यह चारस पद समाहित हैं, तबि बैर प्रमोद परे हितही (कृ० पृ. ३०)

में धवल झूटक के रूप में ब्रह्म प्रयुक्त हुआ है। यह भीमिश्र ताल झूटत है। यह अगण रहित ४ समर्थों वाला छंद है। यह छंद नात्रिक न होकर वर्णिक झूटत है। इसमें आलोचकों ने ४ ही चरण बताए हैं अन्त में दो लघु और एक गुरु है। एक पंक्ति में कुल १२ वर्ण होते हैं। परन्तु भरतेश्वर बाहु बली रास में धवल के साथ मिश्र कर देने से इसमें ६ चरण हो गए हैं जिसमें एक चरण में कुंदलिया की धाति उठी द्वितीय चरण की पुनरावृत्ति होती है यथा-

वर वरई सर्व्वर नीर, वारेंधि साहस धीर,  
 मंडलीः मिलिया जान हव हींस मंगल गान  
 हवहींस मंगल गानि गाजिय गयण गिरि गुट्ट गुम गुमइ  
 धम धनीय धायल सहीय न सकइ सेसकुलगिरि कमकमइ  
 धस धसीय धायई धारधा बलि धीर वीर विहंडव  
 धामंड समहरि समुन लहई मंडलीक न मंडव-<sup>१</sup>

इसमें अन्तिम चारचरण धवल या सरस्वती धवल के हैं। कवि ने दोनों को इसमें मिला दिया है। धवल या सरस्वती धवल पर आगे विचार किया गया है।

#### (४) सरस्वती धवल-

इस छंद को धवल भी कहते हैं। धवल और मंगल दो ब्रह्म अपभ्रंश के छंदों में ब्रह्म प्रयुक्त हुए हैं।<sup>१</sup> यह छंद भरतेश्वर बाहुबलीरास (छवमि १२ पद १४४-१५२) त्रिभुवन दीपक प्रबन्ध (७२-७६, ३३०-३६, ३५८-३६१)<sup>२</sup> कुंदर देवी जीपाई सहित

जिनमंथ कुटी जुत है जिस ही, मम बोटक लागि रह्यो त्रिविही- रचयिता: श्री  
 कुन्दावन लाल, पु० ८-छंद रहस्य- सम्पादक जगन्नाथलाल जैन, प्रकाशक मान्यसेठ जैन संस्थान  
 बलदेई (निजाम)

१- भारतीय विद्वत्ता सम्पादक पुनि विनयिधम वर्ष २ अंक १ पु० १४ पद १४५

२- The following two peculiarities of the APBHRNSA metres deserve to be noted. The first of them is the appendage of the terms Dheval and Mangala to the names of these metres, when a particular metre is employed to praise or favourably describe a hero (Dhawala) in the popular language i.e. Apbhramsa it gets the appendage 'Dheval' to it. Thus on utsaha metre when thus employed will be called Utsaha dheval, a doha will be Doha dheval and so on. When on the other hand, the same metres are employed in describing some auspicious occasion, they will get the appendage of the name Mangal attached to them at the end Jhuswe may have Utsah Mangal - Doha Mangal, and so on - H. D. Velankar, Journal of the Bombay University - Vol. 5 Part III - page 66.

मिश्रबंध के रूप में मिलता है। चवलछंद में चार चरण होते हैं। यह ताल वृत्त मानिक है। चवल की प्रत्येक पंक्ति चौपाई और दोहे का समचरण है। इस प्रकार यह चार चरणों की योजना है। एक उदाहरण देखिए-

रोही उ राउठ जाइ पावलि बिज्जाहर बिज्जा बलिहि  
बक्क पहुचप पुठितिनि तालि बोलप बलभीय सहसरेरवा  
रे रे रहि रहि कुपीउ राउ, बित्थु जाइसि हित्थु मारिउप  
विहुयम कोइ न अवह अपाय जय जोयिम जीवइ जीवइ प ?

#### (५) दोहा चौपाई सोरठा-<sup>२</sup>

ये तालवृत्त लगभग सभी कृतिओं में मिलते हैं। दोहा और चौपाई संज्ञक तो रचनाएँ तक मिलती हैं यथा- मातृकन दोहा, बारकसरी, दोहा, नेमिनाथ बहुष्यदिका, विहुंगति कउपइ, मातृका कउपइ, जिनदत्त कउपइ। सोरठा छंद भी बहुधा प्रयुक्त हुआ है। परतेश्वर बाहुबली रास के साथ साथ तीनों छंद प्रत्येक रचना में मिलता है। इन पर विस्तृत प्रकाश नहीं डाला गया है। ये छंद किसी अन्य छंदों के साथ मिलकर जब मिश्रछंद बन जाते हैं तब इनका मूलभूत आवश्यक हो जाता है। अतः यम तब जहाँ इनका विभिन्न कृतिओं में मिश्रबंध के रूप में प्रयोग हुआ होगा वहाँ इन पर स्वतंत्र प्रकाश डाला जायगा।

#### (६) चरणकुल-

यह छंद परतेश्वर बाहुबली रास में मिश्रबंध के रूप में ब्रह्म प्रयुक्त हुआ है। कवि ने चौपाई और चरणकुल का मिश्र किया है। परतेश्वर बाहुबली में यह छंद बहुत प्रयुक्त

१- परतेश्वर बाहुबली रास: श्री गीर्वाणी पृष्ठ १५०

२- Doha is similarly a purely Apbhramsa Metre, but is a Tal Vratka, as I have shown above and has been employed since very old days both for lyric and narrative poetry. -

देहिप भारत कीमुदी- अवग्रह पीटर्ष पृ० १०८० द्वारा  
श्री० पद्म० श्री० वैद्यकर, तथा हिन्दी साहित्य का आधिकारिक  
डा० दिव्यदी पृ० १०३।

हुआ है। ठवणि ३ पद ८०-८४ तक की चार कड़ी, ठवणि ८ पद (१०५-१०६)में, यह छंद प्रयुक्त हुआ है। समरारास में भी ११वीं पाका में चरमाकुल के १६ १६ मात्राओं के चरण फिर १३ मात्राओं का इकाइ चरण, कच्छली रास तथा कुडिपरास (२-१४) में भी चरमाकुल छंद प्रयुक्त हुआ है। यह गेयता प्रधान है तथा आदिकालीन हिन्दी जैन कवियों की मौलिक विशेषता है। तीन कृतियों के उद्धरण देखिए-

१- परतेस्वर बाहुवली रास- (१) जंबूदीवि उज्जाउर नयरो,

धनकण कंजवरमणिहि पवरो

अवर पवर किरि अमरपुरो (२)

२- समरारास- (११) हरमिड हरपातु चीति पडुतड प संभुमोलविकरे

पमर्षइ दीवड नारि संघड, प जोवण उतावलीप <sup>१</sup>

जाउला वडिम वगिड वगुलड प बालवि प्रियमिगुलीप (२)

३- कच्छली रास: (१११) अनलकुंड संभम परमार, रात्रुकरई तहिं छे वडिवार

जावू गिरिवर तहिं पवरो <sup>२</sup>

इसप्रकार इस रचना को कवि ने चौपाई से मिश्रबंध करके प्रयुक्त किया है। प शब्द इसकी सरसता और गेयता का प्रतीक है।

### देवी कण्ठः

परतेस्वर बाहुवली रास में विभिन्न ठवणियों में प्रयुक्त कुछ देवी बंध और उनकी कुछ विशेषताएं इस प्रकार हैं:-

(१) ठवणि १ में आधेपद के अन्त में -हु- का प्रयोग होता है

(२) ठवणि २ में पकार का प्रयोग होरडा (४३-७६) तक

(३) ठवणि ३, ४, ५, ६ में चौपाई चरमाकुल का मिश्रण (७९-११३)

(४) ठवणि ८ में चरमाकुल चौपाई (१०५) पवल मूटक, जादि देवी छंद है।

(५) ठवणि १२ में हरस्वही पडल (१४४:१५२)

१- प्राचीन पूर्व काव्य संग्रह: श्री पी०टी० यत्नाल पृ० ३६

२- यही, पृ० ५९

(७) रोला-

यह छंद चिर प्रचलित है। इसको काव्य भी कहते हैं। इसके प्रत्येक चरण में १४ मात्रार्थ तथा ११, १३ पर गति होती है। यह छंद परमेश्वर बाहुबली रास में ठवणि १० में (११८), ठवणि ११ ( १३९-१४३), रेवंतगिरि रास में तीन कड़वक क्रमशः रोला में, उपदेवमाला कहामय छप्पय में संकलितिरायु<sup>१</sup> में (१९-५४, ११६-११८)<sup>२</sup> पेथहरास में, समरारायु में बीसरी भाषा में स्थूलिमद्रकायु (रोला में), पंचपान्डव चरित्ररायु में<sup>३</sup> ठवणि ३-५ में) गीतम रास में (भाषा १ कड़ी १-६ तक), में प्रयुक्त हुआ है। इसके सम पदों में १३ (३+३+४+४ अथवा ३+२+३+३+३) और विषम पदों में ११ (४+४+३ अथवा ३+३+२+३) मात्रार्थ होती है। देखिए:

भूलमह्य गुह वसणि कोस वेसाहरि पत्तउ

चित्तसाहि वसमाहि रसिउ रसविगइ निरुत्तउ

पुण्यवेर संभारि समर समरंगणि जित्तउ,

जिनसासणि जयवंत पुहउ समरंगणि जित्तउ

( उपदेव माला कहामय छप्पय: १३)

(अ) प्राज्ञिय रास- में देवी छंद-

चरणाकुल बीसई (१-१४ कड़ी) तक, ठवणि १ में सकार वाले खोरका का देवी रूप (१५-२३) ठवणि २ में (१४+१६+१३) का चरणाकुल (२४- ४५) तथा ठवणि ३ में विषम पद के अंत में सकार वाला खोका छालकुत्त प्रचलित है। ये छालकुत्त गेय है। दोनों के अन्त में कवि ने पदार्थ प और हु का प्रयोग किया है।

(ब) रेवंतगिरि रास-(८) पुष्पा छंद-

यैव रचनाओं का बहुत ही लोकप्रिय छंद है। यह छंद रेवंतगिरि रास की (१-४)

१- पड़ी पृ० १

२- पड़ी, पृ० ११

३- पड़ी पृ० ४७

४- मुक्ति रासावली, नामककाहु ओरिपन्दल बीरीज, पृ० १-३४।



चक्रियों में, जिनेश्वर सूरि बीवाहलउ मेंवस्तु छंद के साथ भूलभा, समराराहु (भाषा ८ में भूलभा की ९ कड़ियों का एक पद (१-३) जिमोदय सूरि बिवाहलउ में (कड़ी २०-४३ ३४, ३६-३९ तथा ४१-५४ तक ३७ मात्राओं का भूलभा छंद) प्रयुक्त हुआ है। यह छंद जैन कृतियों में अत्युक्त भौतिक बालावृत्त है। इसके प्रत्येक चरण में ३७ मात्राएँ होती हैं तथा २०, १७, पर मति होती है। यह सम भाषिक वृत्त है। अप्रारं में यह छंद नहीं प्रयुक्त हुआ है। एक उदाहरण देखिए-

चलउ चलउ सडियडे हेनुजि बडियए भादिजिण पत्रीठ अम्हिजोइछउए  
महामुदि चउवसि डूर दसंतरि संच मिलिया छडि असिअ बाह ॥१॥  
भाषिके मोतिष चउक सूर पुरइ रतन मइ बेइ सोवन जवारा  
अचोक कुल अनुमान पल्लव दलिहि रिनुपतेरचियले तोरणमाला  
देवकन्या मिलिय भवले मंगल दिखइ किंनर गायहि जगह गुरो  
लगन महरत गुरगुरो साधष पत्रीठ करइ सिध सूरि गुरो ॥३॥<sup>१</sup>

(२) अवर वर बासुरि पुन्ववर भासुरे भूल नखविचउथइ डु सारो

धुपई गुर नमई नर चरण चुडामणि जामउ पुनु नरवय कुमारो <sup>२</sup>

वस्तुतः जिनेश्वर सूरिबीवाहलउ में भूलभा का वस्तु छंद के साथ सर्व प्रथम ही प्रयोग मिलता है। यह छंद भौतिक है।

(व) सप्तशेखी रास-

देवी डालें।

यह रचना विविध देवी डालों में लिखी गई है। इनमें विभिन्न विभिन्न वेद बालावृत्त हैं। उदाहरणार्थ:-

(१ से १६) तक एक कड़ी द्वितयवी एक कड़ी चौपाया की, १८वीं कड़ी में सवेया,  
५५वीं कड़ी में सवेया।

५६-६८ कड़ी में विविध वेदवा प्रवाल डाल का दोहा, ६९ से ९५

(१६ १५) भाषा का पित चौपाई। १५ से ११५ कड़ी में रोला और ११५ की कड़ी

१- पूर्व परवानगी, सप्तशेखी भाषा, पृ० ३४

२- देखिए ऐतिहासिक जैन काव्य संग्रह श्री अमरचन्द पंवरलाल नाडटा पृ० ६।  
(यह छंद वृत्त विनयसि सूरि चमल गीत पद ७)



में सवैया की दो पंक्तियाँ ११६-११८ रोला तथा ११९ में पल्लवग छंद प्रयुक्त हुआ है।

(९) पल्लवग:-

यह छंद सप्तश्लोत्री रागु <sup>१</sup> (११९ कड़ी में) त्रिभुवन दीपक ग्रन्थ में प्रयुक्त हुआ है। जैन कवियों द्वारा प्रयुक्त यह देखीकृत तथा विविध ढालों में गाया जाता है। पल्लवग छंद का प्रयोग कालिदास के विक्रमोर्वशी के चतुर्थ अंक के अपभ्रंश के अंशों में प्रयुक्त हुआ है। अतः कवि ने सप्त श्लोत्रीरागु में इस मीलित छंद का पुरानी हिन्दी में सर्वप्रथम प्रयोग <sup>११९</sup> <sup>११९</sup> है। उदाहरण देखिए:-

जा ससि रवि मयममिहि छगइ महिमंडलि

ता वरसत यउ रागु मविय जिम सासिनि

निम्मल रं ग्रह नखन छारिका ज्वापई

मयमंतु श्रीसंघ अनइ जिम सासु (सप्तश्लोत्रीय रागु- पद ११९)

(१०) पेयड़ तथा कम्हलीरास:-

इस कृति में रोला, दोहा, चौपई और चौपाया प्रचलित छंद हैं। इसमें प्रयुक्त सवैया देखी ढालों के हैं। रचनाकार ने प कार वाला दोहा प्रयुक्त किया है। देखी छंदा की परम्परा में यह कृति बड़ा योग देती है। इस रचना में ४२ से अधिक कड़ी तक दोहा छंद मिलता है पर अन्त की देखी पद्यवृत्ति उत्प्रेक्षणीय है, जिसमें कवि रचना के उत्तरार्द्ध में समय में तीन बार आवर्तन करता है।<sup>२</sup> रचना में प्रयुक्त ४ देखी छंद दुष्टव्यय हैं जिनमें प्रथम दो का वैचित्र्य अत्यन्त महत्वपूर्ण है। ये छंद इनकी प्रचान विशेषता है। चारों में से दो के उदाहरण यहाँ दिए जा रहे हैं:-

(अ)- मानस मनुगीय पैयउ बलिउ डलीय टोडर संवपति नोकलामर

समलईयो पडत पालीतामर धरिधरि साहनी बखल कारर

बाबीय बिलस सिहि समल सिद्धु सेमि अन्ध फल लेउजो

बहुचर्मबडइ फावटी बलीय बीजामर

१- प्रा०पू० का०पू० श्री बलास की पृ० ४०।

२- चौपड हुंवर धरिधरि बलीय बरोवर पाते संवपति बई नवामनी हरकीउर धरिकीउर धरिकीउर नवामि निहाले। ४२। पेयड़ रास पृ० २४-२०।

बड़ संघातिपति लोक बसामप सेलडीया संघ बड़त तहि

बलयर अलंड पीआमप

आगे की दो देवी डालों में २७ पात्राओं के सवैया का देवी रूप है। जयदेव के गीत गोविन्द में प्रयुक्त लोक प्रचलित इन देवी छंदों की परंपरा का निर्वाह सर्वप्रथम पेघड़ रास के रचनाकार मंडलिक ने इस कृति में किया है। ये देवी छंद गीत गोविन्द की ही भांति भीठे हैं। दूसरा संघ तालबृत्त देखिए। सवैया की यह देवी अपूर्व संगीत से ओतप्रोत है:-

(अ) सवैया की देवी डाल-

राजलकंठ, तहि नाचिप प सहिलडी प ललागीय गिरनारे

राजलिवर डलियामपड सामलड संघारे। तहि नाचिन प

अंग परमलि सुमयंदमइ, प जल पठरीय धोती प्रवीर

इन्द्र महोत्सव बायरंवी तहिं बगडलि बहु धमवंत । तहि ना०<sup>१</sup>

आगे इसी सवैया की देवी की भांति दोठरों की देवी भी वृद्धवय है। इनके प्रचलित देवी छंद अत्यन्त सरस हैं। कवि हरियाला सूडारे- मनीला सूडा रे- आदि मधुर शब्दों द्वारा रसा का महत्व और अधिक बढ़ा<sup>१</sup> जाता है देखिए-

(ब) दोठों की देवी डाल-

अचिनि नास मनोरह घूरी बबलीईय समन्नाथ

सोम पूजन पुठारीय बलीमड पेघ कम कुकीयाथ

तहि नडसडलली प बलीयड गई गिरनारि

सोमनाथ संदवड मंदीय देवीउ बलीउ नाथ

विड पीआम डिन मन रहिसड, मंडलिक बपइ ईन । तहि ना

विड पीआम डेनि तहि हरियाला सूडारे सूडा रे संघत मनीला सूडारे।<sup>२</sup>

१- प्रा०पू० का० संस्कृत पु० २८-२९

२- बड़ी प्रन्थ (प्रा०पू०का० संस्कृत) पु० २८-२९।

इसमें तबि नाबिन प कबूदों की पुनरावृत्ति इसकी गेयता का प्रमाण है। अस्तुतः  
इन प्राचीन देवी ढालों और विभिन्न देवी छंदों के विकास में पेधड़रास का  
महत्व अविस्मरणीय रहेगा।

पेधड़ रास की ही भांति कच्छलीरास में दो महत्वपूर्ण देवी ढालें हैं जिनमें  
एक बोहे की तथा दूसरी कोई द्विपदी है। ये द्विपदियां सम्प्रदायीय रास  
(कड़ी १-१८) समरा रास (भागा ३ में १४ द्विपदी, पंच पान्डव वरित रास  
में (ठगणी दो में एक निमनैय १ द्विपदी और एक चौपाई) आदि काव्यों में  
प्रयुक्त हुई हैं। इनमें कबूदों का बार बार आवर्तन इसकी प्रमुख विशेषता है। एक  
उदाहरण यत्नपूर्वक आत्म होना:-

(स) द्विपदी ढाल-

छेयैवरठ हिय रहिये के गुरु सिद्धिपति बंदो  
विचकक आवस परबलिये,  
लंबीउ प लंबीउप लंबीउ बंदु पर्यंडो  
तउ गुरि मुहंता मिलिहकरि होइ गरहु कषेप  
पाइउ लीपउ बंधुपडे  
मिलीउ प मिलीउप मिलीउउ-छालमुबंगो  
बापपिल्लि बि छंमुडीय उर उरंउ बीउ भाची  
जोबनहार सवि सल मलीय  
होमडई प डीमडइ पडीउ भाची  
उउ गुरु नुकीउ रमडरउ कीपउ छीउ करातो  
भाचउ बंधा दुरि बीउ,  
हरिबीउ प हरिबीउ प हरिबीउ नमस्वभातो ?

द्विपदी के सम्बन्ध में श्री० जैलकर ने इसकी गेयता यक्षि और संगीतात्मकता के

सम्बन्ध में पर्याप्त विवरण दिया है।<sup>१</sup> यह द्विपदी प्राकृत के गाथा या गाहा छंद का ही एक देवी गेय उपभेद है। अपभ्रंश के विहरहांक को लोढ़कर लगभग सभी कवियों ने ब्रुव प्रयोग किया था। इसका नाम ब्रुव ही मिलता है। डा० ड० व० भाय्याजी ने इसकी गम स्कीम को संदिह रासक की भूमिकाभेद प्रकार स्पष्ट किया है:-

( ४+० = ०० + ४+४ + ४+० ००+ - " )

ब्रुवई तथा द्विपदी छंद के पदों के विषय में भी विद्वानों में मतभेद नहीं है।<sup>२</sup>

इसका स्वरूप विवरण प्रो० वेलन्कर ने ठीक प्रकार से किया है। जिसमें इसका चतुष्पदी रूप भी मिलता है।<sup>३</sup> वास्तव में देवी डालों में द्विपदी की यह डाल पर्याप्त सरस है

1. There can be no doubt that the Yati that is mentioned in the case of the Dvipadi is of a musical nature. It cannot be a mere narrative pause, which is always a short one and is introduced in the middle of a line for the convenience of the narration to allow some breathing time -

Journal of the University of Bombay page 48 - APBHRANS  
METERES - By Prof. Valankar.

2. A few words on the name 'Duvai' Alsdorf finds it strange that in the face of the name 'Duvai' (Dvipaddi) defines it as a metre of four 'Pada' In his com. Vanshidhar discusses for a different reason whether 'Duvai' is a two lined metre or it is four lined. - अक्षर रासक ; भूमिका , पृ. ६० - ६१

- 3(1). Even from very old days, there exists a difference of opinion as to whether the Gatha should be considered as a Dvipadi or a catuapadi. There are however a few points which help to decide in favour of its being considered a Dvipadi. The chief among them is the last quarter of the metre. Had the Gatha been conceived as a catuapadi of the Ardharsama type, the last quarter would have been always equal to the second, as the third is equal to the first. Nor can it be regarded as a Visam Catuapadi as the first and the third quarters are similar. It is therefore evident that the Gatha was conceived as a Dvipadi of the Visam like the Sikha and the Mala."

तथा इसकी गेयता एवं ताल ही इसे लोकप्रिय बनाने में सहायक हुई होगी।

(११) त्रिपंगी-

यह छंद भी जैन कवियों में अति प्रचलित रहा है। पेशु रास में सबैसा की देखी डालों में कुछ मात्राओं को घटा ब्याकर त्रिपंगी का प्रयोग मिलता है। त्रिपंगी शास्त्रिक और बर्षिक दोनों रूपों में मिलता है। प्रस्तुत कृति पेशुदरास में इसका शास्त्रिक रूप ही मिलता है। शास्त्रिक वृत्त या तालवृत्त त्रिपंगी में ( १० + ८ + ८ + १ ) ३१ मात्राएं मिलती हैं। यह छंद बहुभावधि प्राप्त पुरानी हिन्दी की कृतियों में केवल पेशुदरास में ही मिलता है। कालान्तर में चंदबरदासी ने पुष्पमीराज रासो में इसका प्रयोग किया था। त्रिपंगी छंद के उदाहरण देखिए।

सम्पिब मिश्रुवउ लोयमजिक संघवृवउ समारउ मवीमणउ  
मापुम बीजइ परिस्वजदिह मवीया लउइ लाइई वषकमउ  
केलसि स्त्रीयई रंगि रास हव नवरस नवरंग मवीमपरे  
हुनि सावहणी संघवृणी जोकरेहिं निरंतर घरेठि घरे।<sup>१</sup>

--- --- ---

देवालय नाठीय मवधि विहालीय दिंतीय बाली रंगि फिरंती हरिस भरे  
सहि नाचइ देहा महुवस बैहा बाहा भीला लउडा रसि रमई<sup>२</sup>

(11) One more curious thing about the name Dvipadi is that from very old times, it is applied to metres which admittedly contain more than two lines in them. Thus VJS II 1.) defines a Dvipadi as a strophe made with four Vastukas of 4 lines each and 4 Gities of the Bhadrika type coming at the end of each one of the four Vastukas. This is very unusual, though this is the meaning of the Text even according to the commentator. वही पृ. ५६-५०

१ चन्दबरदाई और उनका काव्य - डॉ. विपिन बिहारी त्रिपाठी पृ. २६६

२ प्रा. गुण का सं. श्री दत्तात्रेय पृ. २५ परिशिष्ट १०

३ वही पृ. २५

इस प्रकार यह त्रिपदी ताल का महत्व स्पष्ट करता है। गेयता इस छंद का प्रधान गुण है। देखी ढालों में ढल जाने से ही यह छंद जन प्रचलित हो गया।

समरा रासः

(११) त्रिपदी-

इस रास में दोहा, चरणाकुल तथा भूला छंद मिलते हैं। एक विशेष तथा मौलिक देखी छंद "त्रिपदी" मिलता है। यह सिर्फ इसी रास में प्रयुक्त हुआ है रासकार ने सम्भवतः तीन पदों को मिलाकर इस मौलिक देखी छंद की कृष्टि की है। अतः इस छंद का चिन्प अज्ञात है। त्रिपदी समरारास की ११वीं भाषा में ही प्रयुक्त हुआ है। त्रिपदी का यह छंद पूर्व वर्णित काव्यों में नहीं मिलता। समरारास में कवि ने ६ कड़ियों में इसका प्रयोग किया है:-

किष्क सुपुन्न पुरिषु जोइउ ए नममुतां सफलकरउ  
निमलमा नेत्रि करेउ ऊठारिषु एकपुरि ऊठारणाए  
वेडीय वेडीय जोडि बलियउ ए कीघई बंधियारो ॥३॥  
तेउ देवालय माहि बइठउ ए संघपति सडिउ  
लहर लागइ आगडि प्रवहणु ए जाइ विमान जिय  
बलमट नाटकु जोइ मवरंग ए रास लउठारवप ॥४॥<sup>१</sup>

(समरारास भाषा ११वीं)

छंदों को देखने पर इसकी तीन हीन पदों द्वारा यह कहा जा सकता है कि कवि ने इसका त्रिपदी नामकरण संभवतः इसीलिए किया होगा। यह भी बहुत सम्भव है कि गेयता तथा प्रचार के लिए कवि ने इसे अन्य प्रचलित छंदों से लोकप्रिय बनाने कावा काव्य में छंद वैविध्य प्रस्तुत करने की दृष्टि से इसका प्रयोग किया हो।

पंच चाम्पक चरित रास-

इस रास में विषयात्मकता का प्रयोग किया गया है। ठवणि क्रम से छंदों का चरित्र इस प्रकार है:- ठवणि १ में (१६ + १६ + १६) का चरणाकुल, फिर

(१२) वस्तु, ठवणि २ में मिश्रबंध में (द्विपदी चौपाई) ठवणि (३-५) में देखी सोरठा तथा दोहा, चौपाई, रोला वस्तु, ठवणि ६ में विषम चरण चौपाई तथा समचरण में दोहा तथा अन्त में गेयता के लिए प्रकार का प्रयोग। देखी सबैया की ४ कड़िया फिर दोहा के समचरण में ४ चरण तथा १ हरिगीतिका।

इसमें देखी डाल (३२८-३३५, ३४२, ३४९, ३५६-३६३ में (१५ + १३) मात्राएं मिलती हैं। यह डाल सरस्वती चकल नाम से है तथा भरतेश्वर बाहुबली रास में पद १४४, ४६, ४८, ५० और ५२ में तथा जयदेवर के त्रिभुवन दीपक प्रबंध में सरस्वती चकल के नाम से मिलती है। ठवणि ७

(अ) सोरठा

में (१३ + ११) का देखी सोरठा मिलता है। जिसमें घ की आवृत्ति है। सोरठा की यह देखी रेवंतगिरि रासु में भी प्रयुक्त की गई है।<sup>१</sup> इससे स्पष्ट होता है कि देखी छंदों की यह देखी विक्रम सं० १२८८ से पूर्व भी प्रसिद्ध थी।<sup>२</sup> यही सोरठा की देखी डाल समरारासु (१३७७) में भी प्रयुक्त होती है।

(ब) सोरठठा-

पंचषान्दव चरित रासु की ७वीं ठवणि में यह छंद प्रयुक्त हुआ है। यह छंद दोहा का बिल्कुल उल्टा है तथा (११ + १३) मात्राओं का होता है। प्राकृत विंगल में सोरठठा नाम जं दोहा विचरीम विज।पम पम जमक वरवान नाउरा अ विंगल कहाँ<sup>३</sup> इसके लक्षण दिए हैं। यह सोरठा से साम्य रखता है। एक उदाहरण देखिए-

मह मूरति अजाणि अविषड कीषड गुम्हार डई  
तू कोटी मुडकाणि गुम्ह समड ववराडु मुह (१२)

(पंच पान्दव चरित रासु)

इस रास की ठवणि ९ में प्रत्येक १६ मात्राओं की चौपाई है तथा १० से १५ तक रोला चौपाई और वस्तु का संयोग है।

१- समरारासु मात्रा ११वीं देखिए प्रा० नू० का० संग्रह।

२- जी. जी. पत्र, वी० १८, पृ० ३५४

३- देखिए प्राकृत विंगल, पृ० २८५-८७।



(१३)- हरिगीतिका-

यह छंद पंच मान्डव चरित रासु के ठवणि ५ के ३३८-३४१, ३५२, तथा ३५५ में प्रयुक्त हुआ है। प्राकृत पैमल में इस मात्रावृत्त के लक्षण दिए हुए हैं।<sup>१</sup> उसके अनुसार इसके प्रत्येक पद में २८ मात्राएं तथा इसका ( ५+६+५+५+५+दो मात्रा) २८ मात्राओं का मात्रा विधान है यह छंद केवल पंच मान्डव चरित रास और सोमकुंजर की रचना सरस्वरगच्छ घट्टावली में ही मिलता है- उदाहरण-

दुरक पायक सायक धुं सरियां  
 घुहड चर्म सि फोडई धुं सरां  
 गज मजिई रघ स्यू रघ ना घनी  
 दुरग छिज दुरगे रघ मोंडणी <sup>२</sup>

इस प्रकार इसमें १६ १२ पर यति तथा अन्तमें ( १५) या नमन आवश्यक है इसकी गति प्रत्येक चरण की ५वीं, १२वीं, १९वीं तथा २६वीं मात्राओं को लघु रखने से ठीक रहती है।

(१४) पादाकुल-

यह १६ मात्राओं का छंद है तथा प्रयुक्त देवी छंदों में मौलिक है। यह छंद विजुल्लव देवी है तथा उपलब्ध हिन्दी जैन कृतियों में मेरुनन्दनगणि विरचितः श्री विनोदय धूरि विवाहलड-<sup>३</sup> नामक काव्य में ही मिलता है। इस काव्य में (१:२० कड़ी) भूलगा में (२४-२८) पादाकुल में तथा (३०-५४) कुल भूलगा में लिखी गई है। पाद के ऊपर वस्तु छंद (८, २१, २२, २३, २८, ३४, ४९) में प्रयुक्त हुआ है।

पादाकुल छंद सबसे पहली बार इसी कृति में प्रयुक्त हुआ है। तथा समकालीन जैन रचनाओं में भी कहीं उपलब्ध नहीं होता। उदाहरण देखिए-

बाहु बाहु वल वही बेमिडिं कामडि  
 धारक नैकन वर चरिपय मडि

१- देखिए: प्राकृत पैमलम् पृ० ३३६-३४

२- मायकमाह श्रीरिपण्टल श्रीज, पृ० १८

३- ऐतिहासिक जैन काव्य संग्रह श्री नाडटा- पृ० ३९०

इम पमर्षतिम बुललिय सुंदरी

मायई महुर् सरि मीम हरिषपरि (२४)

(ऐतिहासिक जैन काव्य संग्रह)

--- --- ---

सरल सुरंगमि बडियल लाडमु

मागम मंलिय दाग दियइ चमु

कील्लुय अपवरिसंड समरिमवर

जिम सरसइ किरि कालिम कुमर। (२६) (पि०जे० का० सं०)

इस प्रकार इस छंद में बार चरण होते हैं तथा यह गेयता इसका प्रधान लक्षण है।

कम्यत्र इस छंद के सम्बन्ध में अधिक जानकारी उपलब्ध नहीं होती।

#### (१५) फागु-

रास की याति फागु काव्य इतना प्रचलित हुआ कि फागु नाम से स्वतंत्र काव्य फागु छंद में प्रणीत किए जाने लगे। फागु छंद जंमू स्वामी फागु में, रंग सागर नेमि फागु (संड १ कड़ी ७-१४, २०-२१, २७-३०, संड २ कड़ी ६-९, १५-१९, २५-२६, ३८-३० तथा ३६-३७) में संड ३ कड़ी ६-७, १३, १६-१७, २४-२९ तथा ३४ कड़ियों में प्रयुक्त हुआ है। १३वीं शताब्दी से लेकर १५वीं शताब्दी तक फागु छंदक अनेक कृतियां प्राप्त हुई हैं। वस्तुतः फागु एक प्रकार का छंद विशेष ही हो गया है। कवि ने इसमें बड़ा केसाध माया के करके निम्न प्रयोग से इसकी फागु छंद बनाया है। इस प्रकार की शृंगला कमजोरपूरिमें भी मिलती है। उदाहरण देखिए-

विचार रंग समझीम पापीम हारि सुरंग

कासरम वाली मत नारना ना ला होरमज

मवरम चंदा फाली नातिप केतई नारि

मवर उपमायेवाटलइ नाटलई केमवारि

रमच कोमरे होकलिरे मोलिरे कनक कपाट

माथिक मय होरम ऊपरि ऊपरि मविचल पाट

(रंगसागर नेमिकागु)

इस प्रकार अनुप्रास पैली मैफागु छंद प्रयुक्त हुआ है। फागु छंदों में लिखी जाने वाली अनेक फागु संज्ञक कृतियां- जंमूस्वामी फागु, मेमिनाथ फागु, रावणि पार्श्वनाथ फागु, परतेश्वर चक्रवर्ती फागु, नारीनिरास फागु, बसंतफागु, स्थूलिमित्र फागु आदि अनेक हैं।<sup>१</sup> वस्तुतः गेय तालवृत्त के रूप में यह देखी बंध ब्रज प्रयुक्त हुआ है।

### वर्षिक वृत्त-

वर्षिक वृत्तों का प्रतिनिधित्व करने वाली रचनाएं त्रिभुवन दीपक/प्रबंध, रंगसागर नेमिफागु तथा विराट पर्व हैं। इनमें विराट पर्व (शालिभूरि द्वारा विरचित सं० १४७८) में ब्रज वर्षिक वृत्तों का प्रयोग हुआ है। त्रिभुवन दीपक प्रबंध तथा रंगसागर नेमिफागु में १ या २ ही वर्षिक वृत्त प्रयुक्त हुए हैं। संपूर्ण काव्य विराटपर्व वर्षिक वृत्तों का प्रयोग मिलता है। जिनमें कवि ने विभिन्न वर्षिक वृत्तों का भी प्रयोग किया है। ये वर्षिक वृत्त इस प्रकार प्रत्येक भाग में प्रयुक्त हुए हैं:-<sup>२</sup>

|                     |           |            |                  |
|---------------------|-----------|------------|------------------|
| स्वागता भाग १       | ५५ भाग २- | ३४         | <u>कुल</u><br>८९ |
| रथोदधता भाग १       | - भाग २-  | २          | २                |
| उपजाति भाग १        | ९ भाग २-  | १९         | २८               |
| इन्द्रवज्रा भाग १   | ३ भाग २-  | ५          | ८                |
| उषेन्द्रवज्रा भाग १ | १ भाग २-  | १          | २                |
| बसंतलिका भाग १      | - भाग २-  | ६          | ६                |
| हुसविहंगित भाग १    | २८ भाग २- | ५          | ३३               |
| माहिनी भाग १        | २ भाग २-  | ४          | ६                |
| विश्विध भाग १       | ३ भाग २-  | ६          | ९                |
|                     |           | <u>१०१</u> | <u>८९ १८९</u>    |

१- प्राचीन फागु संज्ञक: डा० श्रीभीकाश सांडेकर।

२- वागकवाङ्ग श्रीरिक्तक श्रीरीव, पृ० १८ पृ० ३५-३४ तथा ८-९

३- कवि का काल

विभिन्न वर्णिक छंदों में भी कवि का मौलिक प्रयास दृष्टव्य है। इन विभिन्न छंदों का विश्लेषण इस प्रकार किया जा सकता है।<sup>१</sup> :-

प्रथम बोधविकृतियों में

प्रथम भाग - १ पद

द्वितीय भाग-

अन्तिम दो पंक्तियों में-

४८ रघोदुषता इन्द्रवज्रा

४९ रघोदुषता स्वागता

७१ रघोदुषता स्वागता

१४ रघोदुषता स्वागता

२० रघोदुषता स्वागता

३६ रघोदुषता स्वागता

३८ स्वागता रघोदुषता

६६ रघोदुषता स्वागता

८० कृतिविलंबित स्वागता

इस कृति में सबसे प्रमुख छंद स्वागता है।

इन वर्णिक छंदों के अतिरिक्त जिनदास्त चउपड़ में नाराच और अर्द्ध माराच तथा उपेन्द्र वज्रा और अर्द्धविलंबित में (१ से ९ तक) कृतिविलंबित तथा रंगसागर नेत्रिकागु में अष्टपद, शार्ङ्गविलंबित (कड़ी ३१) आदि प्रयुक्त हुए हैं।

सांख्यिक दृष्टि से इन छंदों का वर्गीकृत विश्लेषण अनेक विद्वानों ने किया है। अतः यहाँ इन छंदों पर विश्लेषण को विस्तार देना अनवश्यक है। निरस्य यह इस दृष्टि से प्राप्त हिन्दी जैन कृतियों में विराट पद ही अकेली कृति है, जो उसका प्रतिनिधित्व करती है। इस कृति में भी यहाँ में माने उच्चतर करने और शिखरों में अन्तर होने के कारण वर्णिक छंदों में कुछ कठिनाई उपस्थित

हो जाती है।<sup>१</sup> जैन रचनाओं का इस दृष्टि ऐतिहासिक महत्व है। मात्रिक वर्ण और ताल का अन्तर इस कृति द्वारा स्पष्ट होता है। वार्षिक वृत्तों का संबंध गणों से होता है तथा उसमें मात्राओं की गिनती नहीं होकर अक्षरों की गिनती की जाती है। वस्तुतः जैन रचनाओं में सबसे अधिक महत्वपूर्ण योग इन वार्षिक वृत्तों का न होकर मात्रिक वृत्तों अथवा तालवृत्तों का है। देवी रागों के आधार पर इन तालवृत्तों की छोड़मोड़ करके लिखने वाले आधिकांश जैन कवियों का देवी झालों रोंगों तथा तालवृत्तों के रूप में ही अधिक योगदान है। इसका तात्पर्य यह नहीं है कि उन्होंने मात्रिक वर्ण का प्रयोग ही नहीं किया। विराट पर्व इसतथ्य की पूर्ण पुष्टि करता है। मात्रिक वृत्तों का प्रतिनिधि जैन काव्यविराट पर्व है।

कुछ विभिन्न विभिन्न रचनाओं में प्रयुक्त वर्णवृत्तों के कुछ उदाहरण देखिए-

(१६) सुसर्तितवित्त-

वदन वंद महारस लेइ चडिउं

अमीय पहतपी रसना जडिउं

पवन वंदनगंध हरावतउ

वसनि वासि वसइ वसइ दिशि वासइ

- १- The last point is that the stanzas do not observe the exact syllabic form of metre. In this sense, the exact Prosodic metrical form is affected by the difference in the length and shortness of the vowel pronunciation from the written form and the distance that came into being between the sung and the written stanza. Even 'Matra' structure came to be contaminated in 'Bhal' which came to be based on heard son, formed and did not possess the exactness in writing. This effect is found even in this poem which uses syllabic metres entirely. xxxxx This is due to a great gap that came into being between the actually sung song and the song transcribed. The transcription was always a little in exact and had only a pragmatic value. The poem was meant for singing and that was the dominating idea. The importance of 'VIRATPARVA' as a long poem in syllabic metres is indeed great.

टलवलइ जिम मिर्जलि माछिहो

बलवलइ बसि बंगि बली बली

मकइ लीचइ लावर बाकुल

मिरहि मिहवल बांतर बाउलइ (जी०जी०एस० २२, ३१)

इसके लक्षण हैं- वर्ष १२, प्र० १२ प्र० (दि० २ म०२०)

(१७) मालिनी-

निरुपम कुलजाती रुपनी चिनहाली

बबिकुल गुणवल्ली काम भूषाल भल्ली

करहुइ कुररानी मानवी मईन बापी

बहइ हुइ जिनारी तोइ मुहुंइ मंधारी

इसके लक्षण हैं:- ( म, न, म, य, म मुतेवै मालिनी भोगि लोकाः )

(१८) उपजाति-

इ मंधकारी भिसि रु दासी

रही जलइ उत्तम नारि नासी

किमइ न जाणित कल नैव बाजइ

अपजानहु मंध उजाठि बाधइ (१५)

(१९) मधंत विलका-

मधराट उत्तर परवई कुरराउचायइ

मधोहिनी मलसनी रव मूर लायइ

नीचापने सहसि मंदर मीर मायइ

इ बाव बाडव तमइ किरि मेहु बावइ (१)

(२०) रुकीमुवता - रुकामता - <sup>मशर</sup> ( इला वसन्त १९५५ त. म. आ. जगोम )  
<sup>वप</sup> १५ ( त. म. २ ज. २ गुं )

मेमि हुपधिव राठि बापली

ठाधि लेइ उधियार बापिली

मीनु मीर इम कीचक मूटइ

लेइ बावलि न कोइ मूटइ

इसके लक्षण हैं- वर्ष ११, प्र० (१००० १०००००)

(२१) नाराच-

माचसु सुतसइ, मिदइ सुतसइ जाचइ न काइ  
बोलइ बीरु सावल धीरु यह मुयंग निगु साइ  
करिकर बन्धु कालउ सम्भु लाम्भो ठइसु सामि  
वीरे पच्चारिभि दीनी गालीभि इवमल फइ जाच <sup>१</sup>(१२४)

इसके लक्षण हैं: वर्ष १६ प्र० (ज०१०ज०१०ज०मु०)

(२२) मईध नाराच-

हंसा गवणी बंदा बइणी करइ पलाव  
मोडी भागर देसत पेरवत कतायउ नाह  
मायउ मरभू नाहि सरभू कडा कडा करायउ  
कंठी रोईपुवालि हुमायु भंषादेइइ मराउ <sup>२</sup>

इन छंदों के अतिरिक्त इन्द्रवज्रा, उषेन्द्र वज्रा शार्दूलविक्रीडित, मौक्तिकदाम, अनुष्टुप श्लोक, सरस्वती चवत् आदि वर्णनकृत प्रयुक्त हुए हैं। प्रमुख छंदों के उदाहरण के दिए गए हैं।

-रागों से युक्त देवी छंद तथा उनका विकास करने वाली महत्वपूर्ण कृष्टियां-

मात्रिक और तालमृत्तों में अनेक छंद ऐसे हैं किन्हीं इन तैल कवियों ने अपनाया है तथा अनेक देवी छंदों की रागों के आधार पर रचा गया है। देवी छंदों के विकास का यह प्रवास दूसरा चरण कहा जा सकता है। इन छंदों में गेयता होने के विभिन्न ढालों का समावेश होता है। संगीत सत्वकी परिपुष्टि होने के कारण इन कृष्टियों का संगीत के क्षेत्र में भी योगदान है तथा संगीत की शोध में विशेष उपयोगी सिद्ध हो सकती है। लोक गीतों की शैलियों में अनेक रागों

१- देखिए- आकाशिक- जिनमल्ल चतुर्थी तैल शोध संस्थान, जयपुर में संग्रहीत प्रति।

२- यही, पद १५१।



में देखी छंद लिखे गए हैं ताकि जन समाज संगीत तत्व के आधार पर रचनाओं में प्रस्तुत किष साहित्य दर्शन और आध्यात्मज्ञान में प्रवृत्त हो सके। इन जैन कवियों ने छंदों को अनेक रागों से युक्त किया है अतः देखी छंदों के विकास में महत्वपूर्ण योग देने वाली कृतियाँ क्रमशः त्रिभुवनदीपक प्रबन्ध, रंगसागर नेमिकागु, सरस्वर गच्छ पट्टावली तथा विदुषाविलास पवाडो हैं।

मानामेल और अक्षर मेल छंदों के प्रकार,<sup>१</sup> उनकी परंपरा, वृत्ति वर्ण, गणव्यवस्था, लघु गुरु विभेद<sup>२</sup> आबुत्त संधि, अक्षरमेल वृत्त,<sup>३</sup> मानामेल जाति छंदों<sup>४</sup> तथा देखी छंदों पर विस्तृत प्रकाश श्री रामनारायण विश्वनाथ पाठक ने अपने छंद विषयक वृहत् ग्रन्थ में किया है। इस ग्रन्थ में लेखक ने छंदों का वैज्ञानिक विश्लेषण किया है। मानाबुत्त और ताल छंदों की परंपरा और उनके विद्यमान संगीत का छंदों में उभयोग, छंदों के लक्षण उनकी भाषा तथा गणों की व्यवस्था का वैज्ञानिक ढंग से विश्लेषण किया है। उदाहरणार्थ ताल और स्वर का यह संगम लेखक के छंदों में देखिए-

“आ रीते ताल तत्व संगीत मा प्रवेष्ट पायी संगीत ना स्वरों ने  
कालमा मर्मादित करे छै कोई पनराग मा मवादा गीतमा संगीतना  
स्वरों होय छै छटहुं न नही, पमानो हरिक स्वर अमुक मानाबुधी  
प्रयोजायिलो होय छै पमानो हरिक स्वर अमुक भाषा छै प्रयोजयिलो  
छै अने रामनी आकृति आ रीते स्वर अने प स्वरनी काल माना प कवी नियत  
थाय छै<sup>५</sup>।

लेखक ने आधिकांश अक्षर मेल वृत्तों की गण योजना भी अपने ही ढंग से की है। देखिए-

१- देखिए वृहत् विमलः पु० १४ की विश्वनाथ रामनारायण पाठक।

२- वही पु० १४।

३- वही पु० १०९।

४- वही पु० ११९-१२९।

५- देखिए वृहत् विमलः श्री विश्वनाथ रामनारायण पाठक, पु० ३४२।

अक्षर संख्या

(१) बीधक छंद की अक्षर योजना-

गीलल गीलल गीलल गीगा

११<sup>३</sup>

(२) लोटकछंद की अक्षर योजना-

ललगा ललगा ललगा ललगा -

१२<sup>२</sup>

(३) नाराच छंद की अक्षर योजना-

लगा लगा लगी लगी लगी लगी लगी लगी -

१६<sup>३</sup>

(४) फूलमा छंद की अक्षर योजना-

लल गील गीलल गील गीलल गील गीलल गील -

१९<sup>४</sup>

इसी प्रकार इन छंदों का भी पाठक ने वैज्ञानिक विश्लेषण किया है। छंदों के एक दूसरे आलोचनात्मक ग्रन्थ में श्री पाठक ने माना छंदों का स्वरूप<sup>१</sup>, अप्रपञ्च के कड़वावधू ग्रन्थों में प्रयुक्त छंदों का विश्लेषण<sup>२</sup>, देवी छंदों का स्वरूप, उनकी परम्परा<sup>३</sup>, बीपाई, रीता, ललगा तथा अन्य छंदों की परम्परा और विश्लेषण<sup>४</sup> प्रस्तुत किया है। इस आलोचनात्मक ग्रन्थ में देवी छंदों के इतिहास में अपूर्व योग दिया है।

देवी छंदों का स्वरूप स्पष्ट करते हुए श्री पाठक ने अनेक महत्वपूर्ण बातों पर प्रकाश डाला है। देवी काल गरबी चंद, मुटक आदि की सामान्य कवी में

१- देवी, पृ० ११२।

२- देवी पृ० ११९

३- देवी, पृ० ११३

४- देवी, पृ० ११३

५- देविप्र-प्राचीन गुजराती छंदों-श्री रामनारायण विश्वनाथ पाठक: प्रकाशक गुजरात विद्या ऽता अकादमीवाय सन् १९४८।

६- देवी, पृ० ३०३

७- देवी, पृ० २८

८- देवी, पृ० १९९-२०३

९- देवी, पृ० २६३-३००।

देवी छंदों का स्वरूप स्पष्ट किया है। देवी छंदों के साथ संगीत का अटूट संबंध है। संगीत रत्नाकर में भी देवी की परिभाषा स्पष्ट की है।<sup>१</sup> छंदों के इन देवी स्वरूपों में संगीत ताल और राग का विधान समन्वित है- "अही ग्रन्थाकार संगीतना मार्ग अने देवी देवा के प्रकारों कहे हैं। मार्ग ने अही गान्धर्व पक्ष कहैलछे तेते रागने आश्रमे आधारै तेते देवमा स्र भयेला गीतो नी गतियों के गहतो। राग तरंगिणी मार्ग संगीतनो ग्रन्थ छे बेटले देवीओ प देना विषय नहीं-।<sup>२</sup> राजस्थान में आज भी ये देवी छंद विविध रूपों में प्रचलित हैं।

देवी छंदों का स्वरूप समझने में अनेक प्रकार की रागों का विधान भी किया गया है। इन रागों में गीत ताल आदि का आयोजन किया गया है। यह देवी छंदों का ही प्रभाव है कि आधुनिक काल में गीतों को जन्म मिला है। अतः देवी शब्द इस प्रकार से निश्चित रागों में गणना जाना उन्वदावक शब्द है।<sup>३</sup> इन देवियों में निश्चित रागों का विधान है। जैन कवियों ने दोहा, सबैया,

१- (अ) देवे देवे जनाना यहून्माहदयरंजकम्

मार्ग च वाचनं च नृत्यं नन्देहीत्यभिधीयते - संगीत रत्नाकर पृ० १-७

(ब) यत्तु वाग्देव्ये कारेण रचितं लज्जाचिन्तय

देवी रागादिषु प्रोक्तं सङ्गानं रंजनम् (वही प्रथम भाग चतुर्थ प्रबंध, पृ० २७१५)

२- देहिप्र प्राचीन गुजराती छंदः श्री रामनारायण विश्वनाथ पाठक पृ० २००।

३- देवी शब्द या रीते अमुक हरेह या नवावा अमुक छंद नो वाचक छे। ये जुद्ध पिपास सो शब्द नहीं, तेम ज मात्र संगीतनो शब्द पक्ष नहीं। एक बीबी रीते पक्ष देवीओनु स्वरूप सिद्ध पक्ष छे। कहुना बहुत प्रबंधों जोहा जमावे के समाहरो कहुना प्रारंभ या अमुक राम गुं नाम छेहुं होय छे। हेमा केदारो मोही रामिरि पाऊली आचाररी, धन्वात्री, देवाय मल्हारवंसह सोरे बिष्ट संगीत या जे रागो होय छे तेना नायो आवे छे कदाचित् हुं आगल कही यमो तेम बिष्ट संगीत या नहि जाणीता देवा सामरी देवा नायो पक्ष आवे छे। आ बिष्ट संगीतना रागो छे छेवा पक्ष प वषा देवीओ ज छे। अर्थात् प वषा आचणी गुजराती कमिता या रुद्धियेली अमुक नियत तालमद्वय स्वरावली अने छंदो रचना छे। बिष्ट संगीत या एकल एकगीत एकना एकल रामना हाऊरंज एनो पक्षियों माहो होय हो पक्ष हेमा केर पक्षे। एक ज राम अने हाऊना आऊप हान पछटा अमर या मल्लिका ने ओक प्रकारनी स्वरावली हावमानो हक छे। पछहुं ज नहि, एनवी नवी स्वरावली लावमाना जी एनी कुलहा हवी अने कर्कशा रहेली होय छे। आपना प्रबंधीना कहुना आवी रीते जमावे नहीं। हेमा आऊप हान पछटा ने स्थान नहीं ज कहिए तो चाले। ए कहुना हो अमुक ललकार बी रुद्धि पक्षद्वय ज मवाका छे ए पक्षद्वय ने हरिरीते हेमा आवेला राग साथे अनुबंधन केहु जोइए पक्षुं मार्ग हुं के वा गीतों या जे अनवस्था प्रबंधी हवी छे जोहा, कदाच ए अ देवी ने ए राम साथे अनुबंधन पक्ष नहि रुद्ध होय, कदाच एना राम वारसवा ने आवश्यक याच स्वरो पक्ष नहीं रह्या होय, अने देवारे, गायक केरे अने लहिया केरे पक्ष एकल देवी या जुदाजुदा नामो बोलावा छे।। वही ग्रन्थ पृ० २०३।

चउपड़ सब की देखी ढालें बनाली थीं, जिनकी सूचना विविध ढालों से मिलती है। जैन रागों में झूठों और चउपड़ की देखी का प्रयोग हुआ है। इन देखी छंदों की मात्रा व गणों का स्वर्गीय ध्रुव ने महत्वपूर्ण विश्लेषण किया है।<sup>१</sup>

इस प्रकार इन देखी छंदों के चित्रण का सम्यक् अध्ययन किया जा सकता है।  
वस्तुतः इन संगीत प्रधान ताल तथा मात्रिक छंदों की विधि रागों और ढालों का परिवर्तन इस प्रकार है:-

### :: त्रिभुवन दीपक प्रबंध ::

इस रचना में अनेक गौणिक छंदों का प्रयोजन हुआ है। रागों के आधार पर देखी छंदों का प्रयोग इस रचना की सबसे बड़ी विशेषता है। इसमें तालछंदों में षड्धरि चरणाकुल, मरहट्ट, दुर्धिल तथा गीति छंद प्रयुक्त हुए हैं। इन छंदों के अतिरिक्त सरस्वती छंद कावट्ट सलहार और धौल तथा छप्पय छंदों को प्रयोग में लिया है। वस्तु छंद इस रचना में सर्वत्र परिलक्षित होता है। वस्तु छंद को कवि ने राग मलहारी तथा चउपड़ तथा छपड़ छंदों को निधर्बध करके प्रयुक्त किया है। रचनाकार ने द्विज वस्तु ( ४, ८, ४७, १०४, १५१, २२७, २७७, ४१५), द्विज झुहा ( ७, ९२, -१०२, १४०, -१४३, १५३-१६१, १८८-१९७, २०३-२१०, २३४-२३५, २४०-२४३, ३०९-३१६, ३६२-३६६), द्विज चउपड़ ( १-१६, ५५, ७७, १०५, १३३-१३९, १४४-१५०, १६२-१६७, १६९-१८५, १९८-२०२, २४४-२४९, २७५, २९२-३०८, ३१७, ३३७, ३६७-३७८, ३८६-३९९, ४०१-४०७), द्विज सरस्वती छंद ( ७२-७६, ३२९-३३६, ३५८-३६१) आदि अनेक छंदों का प्रयोग किया है।

रागों के रूप में कवि ने विभिन्न देखी छंदों में चन्दाही (१-३) मलहारी (४७) सलहार, झुवरी (१७८-१८६) आदि रागों को प्रयुक्त किया है। उदाहरणार्थ एक मलहारी राग का वस्तुछंद में प्रयोग देखिए:-

मुनिन राणी, मुनिन राणी । हि यह बालीनि  
 तडं दिहू अण साभिणी सोमवयणि गुणरयणि रिद्धिय  
 नहु बुद्धिधरिं तडंनि लउ दुष्टवैनि पुनदुरि किद्धिय  
 उणउ अधिकउं सहु सभी करि अण्ड सभी पसाउ  
 गणि संपुरिय मोरडी यह हिव देकाउ (त्रि०दी० प्र० पद ४७ पृ० ६)

### तलहरा गुजरी

ते भणइ ए कीसी चीत हो आवउ सवि मिलीप  
 ते उले गयउ सो प्रवचन नगरीय मन रलीप  
 पुनरंग चाबलि अरि दल तवरिया ए  
 ते धरिया ते तिहा रहुमा आलसि तेव भणपरि घटया  
 भड भणई काहुं मडंगि कीजइ राघर ते सवि नडया  
 किरि किरि या फार कप्पार फुरकई रीस-रेलिहि छलिया  
 नडमड मैदिर वावि बाढी बैगि पाढी चलिया (२४८) (त्रि०दी० प्र० पद पृ० ३१)  
 इन रागों के अतिरिक्त कवि ने देवी ढालों का प्रयोग भी किया है। इन  
 ढालों मेंढाल जन्माभिषेक (१११-१२५) तथा चालिनी ढाल (१२६-१३३) का  
 प्रयोग हुआ है। ढाल जन्माभिषेक का एक उदाहरण देखिए-

मयअट्ट मुठिमयवर सरंग  
 वर करिय भव ईदिय सुरंग  
 कवि कल्प महारथ बैगि अंग  
 ते साह अमरन पायक अमंग (११५)

तथा चालिनी ढाल में-

ए कडीह भगुदीह भवन स्वाभि,  
 दानव कुल कंधइ यह नाभि  
 ए पुडइ सी समुद्र नीरि  
 कुंडलिय बैव-कामठ वरीर (१३३)

(२३) फावट-

कवि ने फावट छंद का मौलिक प्रयोग किया है। यह तालवृत्त गेय है।  
रचनाकार ने इसका प्रयोग (३५४-३५८) कड़ियों में किया है-

पाटू साडी कापडा अनइ नवरंग घाट  
ए अन्ह कन्हइ मागिसि एमनिगु उवाट  
दीजइ जइ पोसइ हुई पोसई देवह हाथि  
तउ ही बढई डेठई करी, लागी मरडा साथि (२५४-२५५)

फावट छंद अन्य कृतियों में उपलब्ध नहीं होता।

(२४) हुपद-

फावट के अतिरिक्त एक प्रसिद्ध छंद हुपद या ध्रुपद मिलता है। ध्रुपद राग प्रसिद्ध है। कवि ने इसी राग के नाम से अनेक कड़ियों में प्रयुक्त छंद को हिम हुपद के नाम से प्रयुक्त किया है। त्रिभुवन दीपक प्रबन्ध में यह हुपद (१-४६, ४८-५४, ५६-७१, १०६-१२८, २३६-२३९, २४८-२५३, ३१८-३२८, ३३९-३५७, ४०४-४१४ तथा ३१८ से ४३२) कड़ियों में प्रयुक्त किया है। रचना में सबसे प्रयुक्त छंद देवी जीपाई, दोहा, छन्दम, तथा वस्तु छंद का भी बहुत प्रयोग किया है। इस कृति में प्रयुक्त इन छंदों में कवि ने बहुत और सरस्वती कठ के अन्तर्गत देवी जीपाई का प्रयोग किया है। हिम काव्य के अन्तर्गत उपजाति छंद मिलता है। पशुपरि में उषेन्द्र राजा और हनुमन्तरा सम्मिलित है। रत्नाकार भी जयदेवरपुरि में संस्कृत के प्रकांड विद्वान होने के अन्तर में वार्षिक वृत्तों का नामावृत्तों के साथ बहुत प्रयोग किया है।

इस प्रकार रागों और छंदों के आधार पर कवि ने देवी छंदों के साथ साथ वार्षिक वृत्तों का भी बहुत निर्वाह किया है। त्रिभुवन दीपक प्रबन्ध छंद वैविध्य तथा रागों और छंदों में वैविध्य प्रस्तुत क्या है।

:- रत्नाकर मेधिकागु:- (१५वीं शताब्दी)

इस रत्ना को कवि ने तीन छंदों में लिखा है। तीनों छंदों में छंदों का विशेषण इस प्रकार है:-

संठ १- रासक- स्थिति- (३-४, १६-१७, २०-२४, ३२-३३)

आंदोल- (५-६, १८-१९, २५-२६, ३४-३५)

कागु ( ७-१४, २०-२१, २७-३०, ३६)

बाहुलविहीनित- (३१)

संठ-२ रासक- (२-३, ११-१२, २१-२२, ३२-३३), आंदोल, बाहुलविहीनित,

कागु, तथा अद्वैता छंदों का प्रयोग है।

संठ-३ में भी लगभग यही छन्द है। इस भाषा-कवि ने नूतन छन्द प्रयुक्त किया

है। जिसको कवि ने सवेया की देखी ढाल द्वारा पुष्ट किया है।

(२५) आंदोल-

जैन कृतिओं में रंगसागर मेमिकागु में एक महत्वपूर्ण छंद आंदोल प्रयुक्त हुआ है।

आंदोल की स्थिति इस कृति में मौलिक है। एक उद्घरण दृष्टव्य है-

कोइलि मिरनयणी, मदिराखनयणी

माटकि मरहठी य, मनिदनि मइरी य

पंथीप्राण पर्वण, कालउ काजल भुंग

पंथक दीप कूप, कनकर दीप कव

कुमुमिह य कलपी, जामि किरि कलपी

मधुकर मेमिह तेह चिरि दीपी य (रंगसागर मेमिकागु)

(१६) भाषा-

छंद में कवि ने नया छंद भाषा प्रयुक्त किया है तथा इसी में सवेया का किम्वद्वय किया है। एक उद्घरण देखिए-

मावनी सैकन झुहली रे उपरि बठक नवेरो रे

माथिक मोडी करे रे मरहठि होवन पाटे सुंदर रे

तेह उपरिहरमि माथिह मोडी मनि ऊमाहो रे

बाल मथिमय होठि मोडी अडे मंथावड कुंजर रे।

इसमें सवेया की देखी ढाल इस छंद की पहली कड़ी में प्रयुक्त किया है।



अनुप्रासास चरण को भी कवि ने निबाहा है।

(१७) अठइया-

अठैया छंद के ऊपर कवि ने ( १६+१६+१३ ) महन्ना का प्रयोग किया है।

अठैया अति नूतन मौलिक छंद है। एक उदाहरण जिसमें पुरानी देवी का प्रयोग है देखिए:-

वन बंड मंडन अबंड सडो बली पलयानील

पीडित जलजकली उकली चतुर दुमारितु।

विलसतई सवि अलेवसरि विम काजल

कुर्वम केसरि

-

भावृति है- वन वन सेह बलि सररि सीहरि नारितु

इस प्रकार रंगसागर नेमिकागु एक महत्वपूर्ण छंद कृति है। दूसरे शब्द साथ में नई पंक्ति का एक चरण अनुप्रास युक्त बनता है। दोनों में विषम चरण है अतः कवि का पूरा छंद मौलिक है। इस रचना में अक्षर व्रत में शार्दूलविक्रीडित है तथा साथ साथ में संस्कृत के अंशों का भी प्रयोग है जिसमें संस्कृत के ही छंद हैं।

१: विद्युयाविलास पवाडो ::

देवी छंदों का विभिन्न रागों द्वारा प्रचार व प्रयास कर मौलिक छंदों का प्रयत्न प्रस्तुत करने वाली विद्युयाविलास पवाडो एक उत्कृष्ट हिन्दी जैन रचना है। निस्संदेह विद्युयाविलास पवाडो ने देवी छंदों तथा रागों के इतिहास में एक नया अध्याय जोड़ा है। परिचय आताकि है:-

(१८) विविध देवी छंद-

इसके छंदों में सवैया बीयाई और दोहे का देवी स्वयं मिलता है। सवैया देवी का यह स्वयं पवाडा कहा जाता है। कान्दड़दे प्रबन्ध में इस सवैया का देवी स्वयं मिल जाता है। अतः सवैया के इस देवी स्वयं को पवाडा कहते हैं। विभिन्न रागों के आधार पर इस रचना के देवी तथा लोक प्रचलित छंदों का विवेचन इस प्रकार है:-

श्रुति- १-११ सवैया की देवी डाल नामा (१६ + १२ )

२२-२७ दोहा मात्रा ( १३ + ११ )

२८ वस्तु

- २९-३७ राग देशाक्ष की सवैया की देखी प्रयुक्त है। जयदेव के गीत गोविन्द में इस प्रकार की रेखा मिल जाती है।
- ३८-९५ वस्तु, दोहा तथा बीपाई।
- ९६-११३ दोहा और बीपाई मालवी गुह तथा पवाहु के विभिन्न रूप (१५+१३) मात्राएं अन्त में राग और ए का प्रयोग। ए का प्रयोग ही इसे देखी राग देशाक्ष में गाये जाने के लिए परिवर्तित कर देता है।
- ११४-१२२ रागसंघट्ट दूहों की देखी, के का प्रयोग विषमपदांत
- १२३-१४१ राग रामगिरि की चउपड़, वस्तु।
- १४२-१५४ सवैया की देखी राग भीम पलासी
- १५५-१६२ हिम मधामनामउ डाल राग देशाक्ष सवैया की देखी
- १६३-१८३ राग मंसत में सवैया की देखी।
- १८४-१८९ राग मंसत (डाल) देखी डालों में अपूर्व वैविध्य।
- १९०-२३९ चउपड़। प्रत्येक पद में १५ मात्राएं। एक मात्रा कम।
- २४०-२४५ दोहा- राग मालवी गुह
- २४६-२८० वस्तु
- २८१-२९७ राग गुह में गाये जाने वाला एक गीत। परन्तु यह (१३ + ११) मात्रा के दूहे का ही अन्तरलमत्ता है।
- २९८-३३३ हिम विवाहनामउ डाल। यह डाल प्रथम पाद की आहुति अर्थात् १४ १४ मात्राओं के संयोग और हर १४ मात्रा में अन्त में ए के प्रयोग से निर्मित होती है।
- ३३४-३८४ वस्तु, तथा (१६ + १२) मात्राओं का राग भीमपलासी में गाये जाने वाला पवाहु। वस्तु, हिम मधामनामउ डाल, राग देशाक्ष, इस पद के ( १३ + १३ ) मात्राओं के अन्तराल भी गाया जाता है।

३८५-४४० पवाडू, राम वसंत में माना (१६ + १२) गाये जाने के लिए। राम वसंत में गाये जाने वाला पद, ढाल बीजाडलउ की है तथा जिसमें मानाओं का क्रम (१४ + १४) है।

यद्यपि देवी छंदों में रागों का विधान जयदेव से ही मिलता है परन्तु पुरानी हिन्दी की कृतियों में इसकी परम्परा बीच में कमजोर हो गई थी। इधर इन प्राचीन राजस्थानी अथवा जूनी गुजराती में इन देवी छंदों का कवियों ने बुरा प्रयोग किया तथा इनकी परंपरा अज्वाबत बनी रही। रागों का प्रयोग करके कवि ने इनदेवी छंदों का प्रयोग पूर्ण शास्त्रीयकर दिया है। निस्संदेह इन कृतियों में छंद और संगीत दोनोंका सफल सम्मेलन है। गैय और सरस होने से ये देवियां बुरा जन प्रचलित रहीं। यस्तुतः विदुषाविलास पवाडो का माना विधान 'अत्यन्त महत्व का है उसका विदुवानों ने विवर्तित किया है। यह रचना आदिकाठीन रचनाओं के देवी छंदों के विकास की प्रतिनिधि रचना है। जिसमें लोक संगीत और शास्त्रीय संगीत का अच्छा सम्मेलन हुआ है। संगीत शास्त्र की दृष्टि से भी इन रागों का योगदान स्पष्ट है। विदुषाविलास पवाडों में प्रयुक्त लोक संगीत से पूर्ण देवी रागों और छंदों के कुछ उदाहरण पर्याप्त होंगे:-

- 
1. The detailed analysis of the metrical forms used in this poem is of great importance in pointing how at the basis there were 'Matra' metres which became loose as the musical consideration began to enter its form. The syllables of one 'Matra' or two 'Matras' did not remain rigidly so and were lengthened out or shortened according to the musical or singing requirements. Even the 'Pads' has originally at the basis the well known 'Matra' metre forms. The musical syllables are added and then the poetic narrations were composed by taking 'Dhal' and 'Desh's without any consideration of 'Matra' metre basis. All these matters concerning the changes of metrical forms through *APHRASAS*, G. to M. 'Akhayan & poems and 'Path' are of great importance - See - G.O. S. CXVIII page 371.

हिववउपइ मालवी गुह

- (१) कागड़ दिगिदिगि सिरि बल्लरी कुमम कुमम पाजेउरी  
 दोंदो रंदिहि तिविल रसाल कुमम कुमम कुमपुर घमकार  
 रिमिफिमि रिमिफिमि फिमि कुंसाळ, कररि कररि  
 करिषट पटहाळ  
 मरर मरर सिरि मेरिबसाद पायडीउ मालवी उनाद (१०५)

राम कुंभु

- (२) निशि परि सोइम सुन्दरी रे जोइ मालंम वाट  
 नीइ न आवइ नयनले रे डिअइ डरउ उवाट  
 सुमि सानी लीलविलास, बलि मालंम विदुयामिलास  
 मफकुम विम चड़ीम छ मास, प्रभु पुरिनमन की आस  
 इम विरहिं प्रिय विम बोलइ ॥११६॥ आंकणी  
 सीडीअ सनापी डेजडी रे वंदन जेहवी माल  
 बावानल जिम दीवडउ रे कमल जिरवां करवाल ॥ सुमि ॥११७॥  
 मफ न सुडाइ बावळु रे जाने विम मरवंधि  
 सीवलवाउ सोहामनु रे प्रिय विम ज्ञाय करंति ॥ सुमि ॥११८॥

राम राममिरि

- (३) इन विलवंती ब्याउण्ड डवडं मडिहा जोडं गिउ जूवूडं  
 बोया मड मड बोकि मगार किहइ न लाची महता सार  
 निजुनी रह बास भूमाळि काल गुंडउ हूउ ततकाल  
 नयर बाहि हूउ हाडाकार कोई काई न लडहि पार ॥११९॥

सीवामलनड डाल

- (४) सुंदर लयन मयावीई य मणि मोडी रमणि मयावीउय  
 बलड सज्जन डेहावीउ य मरमंडय सिडी मंडावीउ य (१२५)

धीम पलासी-

- (५) गयवर गुड़िया रथ पारवरिया मुहडे लीया सनाह  
माहो माहई बाहई भाटकनाहइ रुचि प्रनाह ॥१४९॥ विदूया०  
मारि महरि कहवाँ इक ऊठई कंपावित करवाल  
रोसि चडिवा राउत कूहई जिनवेहा विकराल ॥१५०॥ विदूया०

हिय बधामवानउ डाल ॥ राग देवाय ॥

- (६) ऊजेपी नगरी तपी बरनारी है रंग घरेवि  
ऊलट जावई भापनि ममि पोसीय धाल मरेवि  
ऊजेपी पुरि सोहिलउ सार ॥१५१॥  
जमि मलिजा य लोक अपार विदूयाविलास बधावीइ  
जगु महीअलि जगु अवतार जमि जमि नाम रहावित ये  
गुरजबइ के जय जय जयकार

ऊजेपी पुरि सोहिलउ य ॥१५८॥ भाकपी ॥

इसी प्रकार अनेक रागें और भी हैं उदाहरणार्थ पवाहु (सवैया की देवी, जउघइ)  
छपा मोहा छोरठा कादेही प्रयुक्त हुई हैं। इस प्रकार विदूयाविलास पवाहो  
देवी छंदों का रागों से सम्बन्ध प्रस्तुत करने वाली सबसे महत्वपूर्ण कृति है।

: हरहरमन्त्र पट्टावली :

१५वीं शताब्दी में छंदों के क्षेत्र में एक महत्वपूर्ण अंतिम कृति सोमकुंजर  
कृष्ण ग्रन्थ हरहरमन्त्र पट्टावली है। रचना में हर एक पद के ऊपर हरिमीतिका  
छंद है। रागों और छंदों के विकास में हरहरमन्त्र पट्टावली का भी महत्वपूर्ण  
योग है। रागों को माध्यम बनाकर कवि ने विविध देवी छंदों का अनुक्रम  
किया है:-

प्रथम की पवत राग

जम जम जम हासन, वासक नासन, त्रिभुवन गुरजई महमडप  
जगु हमड जगु माउ मंगाजल निरमल महिमले महमडप ॥१॥

श्रीवयर स्वामी गुरु अनुकमि चिहु दिसे चंद्रकुल चउपट जाणिए य  
गच्छ चउरासीय अति गच्छत हरतर गच्छ वक्ताणिइए ॥२॥<sup>१</sup>

रचना के पदों का छंद तथा राग विशेषण इस प्रकार है:-

कड़ी १-२ राग देशाव।

३ चौपाई, राग देशाव की छाया।

३-४ राग राजवल्लभ, सवैया की देखी।

६-२३ सोरठा का एक पद, छुव पद साथ तथा राग कल्याणी

२४-२९ राग कल्याणी साहेली चबूत का महत्वपूर्ण प्रयोग

### छंद

वक्ताणियइ गिरिगहिं गच्छत जेम मेरु महीधरो  
मणि माहि गिरुअ जेमसुरमणि जेम प्रहगणि दिगयरो  
जिम देव दानव मांहि गच्छत गजजप अमरेसरो  
सिम सयंत गच्छत मांहि गच्छत राजगच्छ सु हरतरो ॥<sup>२</sup>

### छुव पद

छुव पद वाले पदों में य का प्रयोग दृष्टव्य है। शेष के लिए यह प्रयोग  
किया गया है। संगीत और छंद के सम्बन्ध करने में य कार का प्रयोग दृष्टव्य है:

जाणियइ बुविहित विरोमणि य  
सु सु य पाटि सिंगार बुविहि बिंड विबुद्धिकरो  
इमि जुगी य कबोमिद श्री जिनवल्लभगुरि गुरो ॥२९॥

“साहेली” चबूत के आकर्म में तो इन पदों की बहुत गुर बना दिया है:

साहेली य नगरि देउरि सुरत सुखर श्री जिनकुलधूरे  
साहेली य बुविहिं जमइ सुख, मविज जन मगति उगति धूरे

१: ऐतिहासिक जैन काव्य संग्रह: अमरचन्द नाहटा- पृ० ४१

२: ऐतिहासिक जैन काव्य संग्रह पृ० ४१

साहेली प तीहत्तमे जाइहि दोहम डुरिय दाहिद दुइ समय दूरे

साहेली प तीह तपइ मंदिर मिलइ संपति सम वरसु परि प्ररो।।<sup>१</sup>

उक्त रचनाओं में प्रयुक्त मात्रिक और वर्तिक वृत्तों में से कुछ प्रमुख छंदों का विश्लेषण किया गया है। जैन रचनाओं में ही नहीं सत्कालीन आदिकालीन अजैन रचनाओं में बीसलदेव रासो, श्रीवर उवाच रचित रत्नल छंद, असाइत विरचित हंसाउली, नीम विरचित सद्यमत्स वरित तथा बसंत मिलास काव्य (अज्ञात कवि कुत) कद्रुमनामकुत कान्हड़ के प्रबंध, तथा चंदकुत वृद्धकी राज रासो, जैसे जैन अजैन अनेक ग्रन्थों में प्रयुक्त छंदों के साथ तुलना करने पर यह स्पष्ट होता है कि इन छंदों में से कुछ छंद वेवदेवी छंदों को छोड़कर शेष लगभग सभी छंदों की परंपरा चारवीं शैली की जैन तथा अन्यजैन कृतियों में मिल जाती है। इनमें माथा और वस्तु सबसे प्रमुख हैं।<sup>२</sup> माथा (माय्या) और वस्तु की परंपरा प्राकृत से आठ तक सुरक्षित रही है। इन कृतियों के छंदों से इन उक्त अजैन कृतियों की तुलना करने पर यह स्पष्ट हो जाता है कि येकवि ना गा कर विविध रागों द्वारा विभिन्न देवी मित्र बंधों का प्रयोग करते थे। देवी बंधों की दृष्टि इन कृतियों की प्रमुख विशेषता है। इसके अतिरिक्त भी चर्वरी, चामर आदि अनेक देवी बंध मिल जाते हैं।

छोड़ करने पर और अनेक मौलिक छंद प्रकाश में आ सकते हैं। बहुमावधि उपलब्ध रचनाओं में जो प्रमुख प्रमुख छंद थे उनमें से कुछ का परिचय दिया गया

१- बड़ी पु० ४३।

- २- (1) The Matra Vratra which is next in importance to the Gatha both in point of antiquity and popularity is the Matra which I have fully described at Apabhramsa metre I para 28. This metre is of course a purely prakrit and Apbhramsa metre and was evidently used for stray religious, didactic or lyric poetry. Bha is a similarly a purely Apbhramsa metre but it is a Tal Vratra as I have shown above and has been employed since very old days both for lyric and narrative poetry. Of the remaining Prakrit and Ap. metres which I have described in my two articles, a vast majority are Matra vrattas, while comparatively a few are Tala Vrattas.

(ii) माथा (माय्या) और वस्तु विर प्रचलित छंद होने से इनका विस्तार में विश्लेषण इस बध्माय में नहीं किया गया।



है। आदिकालीन हिन्दी जैन रचनाओं में प्रयुक्त विविध शास्त्रीय छंद, देशी मिश्रबंध, ताल वृत्त या मात्रावृत्त और वर्षवृत्तों का अध्ययन शोध का विषय है। मासिक और देशी ताल वृत्तों के मूल में गायक चारणों का भी महत्वपूर्ण योग रहा होगा। क्योंकि वे भी विभिन्न रागों में देशी छंदों को गाना कर रचना किया करते थे। अतः इसका प्रचार चारणी शैली के जैन अजैन काव्यों द्वारा हुआ। मासिक और ताल वृत्तों में यद्यपि पर्याप्त समानता है परन्तु फिर भी औपचारिक अन्तर है। इस सूक्ष्म अन्तर का गण, गति, तथा अन्य शास्त्रीय तत्वों का विश्लेषण करने के लिए इन रचनाओं के विविध छंदों से बड़ी सहायता मिलती है।

अन्तिम और एक बहुत महत्वपूर्ण बात इन छंदों के विषय में है इनका परिवर्ती कालों पर प्रभाव। प्रभाव दो रूपों में मिलते हैं:-

१- काव्य पद्धति में तथा

२- छंद पद्धति में-

१- काव्य पद्धतियों में- दोहा-पद्धति, दोहा-चीपाई-पद्धति, छप्पय-पद्धति तथा पद और गीति पद्धतियाँ हैं।

२- छंद पद्धति में- वर्णिक और मासिक दोनों प्रकार के छंद आ जाते हैं। इन

दोनों पद्धतियों का प्रभाव परवर्ती हिन्दी कालों

वस्तुकाल, रीतिकाल तथा बड़ा तक कि आधुनिक काल तक फैला जा सकता

है। इन पद्धतियों और छंदों के प्रयोग के लिए परंपरा के उद्गम का श्रेय अप्रमंश

1. A person with a trained ear can easily distinguish between a Tala Vratte and a Matra Vratte merely by singing them. The nature of the particular Tala can also be similarly known. I have said above that the matra Vratte owe their origin and development of the literate bards, but this need not be too strictly understood, the more cultured and less gifted among the popular bards too may have substantially helped in this direction.

को तथा उसके उत्तर काल को है।

गाथा, दोहा, बस्तु, चौपाई आदि से निर्मित जिन विविध काव्य रूपों का परवर्तीकाल की काव्यव्यवस्थाओं पर प्रभाव पड़ा है उनमें दोहा व्युत्पत्ति सबसे प्रमुख है। मध्यकालीन कवियों में कबीर, तुलसी, जायसी, केसव, बिठरू, मतिराम, बनारनंद, रहीम आदि कवियों ने इसका प्रयोग किया है। दोहा चौपाई का प्रयोग तुलसी और जायसी ने, गीत तथा पद व्युत्पत्ति का विद्यापति तुलसी मीरा तथा मुर ने, छप्पय व्युत्पत्ति का प्रयोग चंद, भूषण आदि ने वीर काव्यों में तथा पादाकुलक, हरिमीत, भुंजग प्रयात ताटक, छप्पय, रोला, दोहा, सोरठा आदि छंदों का प्रयोग संत और भक्त कवियों में मिल जाता है। कविताओं के अन्त में कवि का नाम लिखने की प्रणाली भी इसी काव्य का प्रभाव है। देशी छंदों में छ का प्रयोग तुलसी का प्रयोग परिवर्ती रास तथा काव्य काव्यों में मिलता है। भैरव काव्यों में उत्तर अपभ्रंश के छंदों के ये लक्षण सर्वत्र परिलक्षित हो जाते हैं। इस तरह अपभ्रंश के ये छंद परवर्ती हिन्दी साहित्य रचना में प्रयुक्त छंद - चौपाई, सवैया, वमावरी, कुण्डलियां आदि - प्रकथ काव्यों के लिए निश्चित कर लिए गए तथा दोहा मुक्तक और प्रबंध दोनों के लिए प्रयुक्त हुआ। दोहा से प्रणीत मुक्तक को अन्ध भिन्ना। निराला और प्रसाद की कविताओं पर यह प्रभाव देखा जा सकता है बीनों काल इनसे प्रभावित हैं। उत्तर अपभ्रंश की लोकगीति तथा पद परंपरा मीरा के गीतों में उत्प्रापित है। दोहा कोश के गीतों की परंपरा, महाप्रान कबीर, गोरख, सुरदास, तुलसी, ब्रह्म नानक, आदि के पदों में सुरक्षित है। अपभ्रंश के ग्रन्थ स्वयंभू की रामायण की छंद हैली का तुलसी के रामायण पर पूर्ण प्रभाव है। सारे मुर साहित्य में अपभ्रंश के भैरव छंदों का अन्विष्ट है। अपभ्रंश के अन्ध कोश की छाया दीनदयाल की कुण्डलियों में उद्योत की रसों देखी जा सकती है। प्राकृत अपभ्रंश की गाथा छंद हिन्दी के परवर्ती काव्यों - कबीर रासो और गुजान चरित में देखा जा सकता है। इसी प्रकार अपभ्रंश की गीत व्युत्पत्ति महादेवी, प्रसाद, चंद तथा निराला आधुनिक लगभग सभी कवियों में मिलती है। ये छंदों की देशी लोक परंपराएं

आधुनिक काल के कवियों ने उत्तर अपभ्रंश से ज्यों की त्यों ग्रहण की है।

इस प्रकार पुरानी हिन्दी की इन आदिकालीन कृतियों का परवर्ती हिन्दी साहित्य के तीनों कालों- भक्तिकाल, रीतिकाल तथा आधुनिक काल की काव्य पद्धतियों तथा छंदों में पूरे पूरे रूपों में देखा जा सकता है।

निष्कर्षतः ये छंद नईमहत्व के हैं अतः इन कृतियों का छंद विषयक अध्ययन स्वतंत्र ढोप की अपेक्षा रहता है।

=====

अध्याय - १९

उ प ई हा र  
उपेक्षा

### उपसंहार

आदिकालीन हिन्दी जैन साहित्य के परिशीलन से जो तथ्य हमारे सामने प्रमुख रूप से आ रहे हैं, वे निम्नलिखित हैं:-

#### (१) जैन कृत्तियों के अध्ययन की अपेक्षा:-

इस निबन्ध के प्रथम अध्याय से यह प्रकट हुआ होगा कि आदिकालीन हिन्दी साहित्य में जैन कृत्तियों का बाहुल्य होते हुए भी हिन्दी विद्वानों और साहित्य के इतिहासकारों द्वारा उसकी कितनी उपेक्षा हुई है। इस दिशा में जो कुछ कार्य हुआ है वह गुजराती और कुछ राजस्थानी विद्वानों द्वारा ही किया गया है। आवश्यकता इस बात की है कि हिन्दी के विद्वान और इतिहासकार आदिकालीन हिन्दी जैन साहित्य का परिशीलन करें और आदिकालीन हिन्दी साहित्य के विकास में जैन कृत्तियों का जो योग है, उसका यथेष्ट रूप से निरूपण करें। प्रस्तुत प्रबन्ध इसी उद्देश्य से समस्त प्राप्त प्रकाशित और अप्रकाशित सामग्री को लेते हुए लिखा गया है।

#### (२) धर्म और समाज

धर्म और समाज शीर्षक इस निबन्ध के दूसरे अध्याय से यह ज्ञात हुआ होगा कि जैन धर्म को पर्याप्त राज्याध्यय प्राप्त रहा। साथ ही देश की वृत्तालीन सामाजिक राजनीतिक वास्तविक और आर्थिक स्थिति बहुत अच्छी नहीं होने पर भी जैन कवि नगर नगर ग्राम ग्राम घूमघूमकर उपदेश देते रहे और काव्य रचना करते रहे तथा राजस्थान और गुजरात के मंडारों में वे रचनाएँ किस प्रकार सुरक्षित रह सकीं।

#### (३) जैन धर्म के प्रमुख सिद्धान्तः

जैन धर्म विषयक इस निबन्ध के तीसरे अध्याय से यह स्पष्ट हो गया होगा कि जैन कवियों ने जैन धर्म और दर्शन के इस सिद्धान्तों के प्रचार के लिए सरस कथाओं और काव्यात्मक कृत्तियों का आधार लिया है इस तरह आदिकालीन हिन्दी जैन साहित्य जैन दर्शन के बृहद् सिद्धान्तों का वर्णन करते हुए भी सरस काव्य कीटि है।

(४) अपभ्रंश का जैन साहित्य:

प्रस्तुत निबंध के अपभ्रंश जैन साहित्य विकसकचूर्ण अध्याय से ज्ञात होगा कि पुरानी हिन्दी की साहित्यतथा भाषाविकसक पुष्कट भूमि को समझने के लिए अपभ्रंश की जैन रचनाओं का भी अध्ययन आवश्यक है। जैन अपभ्रंश के साहित्य के अध्ययन से हमें आदिकालीन हिन्दी जैन साहित्य तथा जैनतर लौकिक के साहित्य के सम्यक अध्ययन में प्रचुर सहायता मिलती है।

(५) आदिकालीन हिन्दी जैनतर (लौकिक) साहित्य:

आदिकालीन जैनतर हिन्दी साहित्य से जिसका एक संक्षिप्त अध्ययन प्रस्तुत निबंध के पाँचवें अध्याय में किया गया है। इससे जैन रचनाओं की भाषा, भाव, कला तथा वस्तु विन्यास की सख्त तुलना की जा सकती है। इस संक्षिप्त अध्ययन से यह भी ज्ञात हुआ होगा कि हंसाउली, कान्हड़ के प्रबंध, बहन्त बिलास फागु, डोला पाकरा दोहा, रणमल छन्द, सदायवत्स वरित आदि अनेक कृतियों ऐसी हैं, जो काव्य की दृष्टि से अत्यन्त उत्कृष्ट हैं और जिनका यथेष्टअध्ययन हिन्दी के विद्वानों द्वारा अभी तक नहीं किया गया है और न जिन्हें हिन्दी साहित्य के इतिहासों में उचित स्थान मिला है।

(६) काव्य परंपराएँ:

आदिकालीन हिन्दी जैन साहित्य के अध्ययन से, जो कि इस प्रबन्ध के अध्याय ६, ७, ८ तथा ९ में प्रस्तुत किया गया है। यह भली भाँति ज्ञान हुआ होगा कि यह साहित्य काव्य रूपों के सम्बन्ध में अत्यन्त समृद्ध है। बल्कि यों कहा जा सकता है कि काव्य-रूपों का इतिहास इतना वैविध्य न केवल हिन्दी के ही आदिकालीन साहित्य में अन्यत्र है, परन्तु किसी भी आधुनिक भारतीय भाषा के साहित्य के साहित्य में नहीं मिल सकता है।

अतएव हिन्दी में काव्य रूपों का विस्तृत अध्ययन वितरुल नहीं हो सका है। सामान्यतः काव्य रूपों का परिचय विद्वानों ने काव्य भेदों की दृष्टि से रखकर ही दिया है। अतः प्रायः प्रबन्ध काव्य, सङ्कटकाव्य, मुक्तक आदि ही काव्य

रूपों के भेद समझे गए हैं। परन्तु आधिकांश जैन रचनाओं में काव्य रूपों की विशिष्ट परंपराएँ मिलती हैं। ये काव्य रूप छंद प्रधान ~~संस्कृत~~ प्रधान और विषय प्रधान दोनों ही प्रकार के हैं। इनमें एक ही काव्य रूप को सम्पन्न बनाने वाली कृतियाँ बहुत अच्छी संख्या में उपलब्ध हो जाती हैं। वास्तव में इन्हीं जैन कृतियों के काव्य रूपों का प्रभाव हिन्दी साहित्य के परवर्तीकाल की काल की काव्य कृतियों और काव्य-धाराओं पर अकेष्ट परिमाण में पड़ा है। इनमें प्रमुख काव्य रूप रास, फागु, चउपई, चरैरी, प्रबन्ध, चरित, पवाड़ा, विवाहला, छंदि, कक्क मातृका, तलहरा, बावनी सज्जाय, गीत, स्तवन, कुल्ल, कल्ल आदि मिल जाते हैं। जिनका अध्ययन और भी विस्तार के साथ किया जा सकता है।

#### (७) कथा परंपराएँ और कथा रूढ़ियाँ:

आधिकांश हिन्दी जैन साहित्य का इस दृष्टि से अध्ययन करने पर जो कि प्रस्तुत निबन्ध के अध्याय १० में किया गया है, ज्ञात होता है कि यह साहित्य इन दोनों विषयों में अत्यन्त सम्पन्न है और इन विषयों में हिन्दी साहित्य की किसी भी धारा से आधिकांश हिन्दी साहित्य की यह धारा टकर ले सकती है।

#### (८) आधिकांश हिन्दी जैन साहित्य में प्रयुक्त छंद:

प्रस्तुत निबन्ध के अध्ययन से ज्ञात हुआ होगा कि आधिकांश जैन हिन्दी कृतियों के छंदों का विशेष चित्त है। इन कृतियों के छंद मानासुत और तल्लुत दो प्रकार के हैं। वार्षिक कृतों का प्रयोग इन हिन्दी जैन कवियों में बहुत कम किया गया है। ताल्लुत और वार्षिक कृतों में संगीत और देवी ढालों के आधार पर कुछ मौलिक छंदों का निर्माण किया है। दो विभिन्न माना या ताल्लुत की कुछ पंक्तियाँ मिलाकर उसे एक बनाने के लिए इस साहित्य के जनवादी कवियों ने उनमें विभिन्न रागों का सम्मिश्रण करके नये छंदों की दृष्टि भी की है और इसलिये वे देवी छन्द संगीत के क्षेत्र में भी अपना महत्वपूर्ण स्थान रखते हैं। इन रचनाओं में संस्कृत प्राकृत और अपभ्रंश के परंपरित छंदों के निर्वाह के निर्माण के साथ मौलिक देवी छंदों का प्रयोजन किया है।



प्रस्तुत अध्याय के साथ इस ग्रन्थ में तीन महत्व पूर्ण परिशिष्ट रहे गए हैं। प्रथम परिशिष्ट में आदिकालीन हिन्दी जैन साहित्य की प्रतियों में प्रयुक्त कुछ अक्षर और अंकों के चित्र दिए गए हैं। इन अक्षरों से जैनियों की उत्कालीन प्रतियों की लिखावट का सामान्य ज्ञान प्राप्त हो सकेगा। साथ ही कुछ महत्वपूर्ण प्रतियों के चित्र परिचय सहित दे दिए गए हैं जिनसे प्रतियों की प्राचीनता को समझा जा सकता है और जैन प्रतियों में प्रयुक्त अक्षरों, अंकों और विशेष चिन्हों का देखा जा सकता है। ये प्रतियाँ विभिन्न मंडारों की हैं। दूसरा परिशिष्ट जैन और जैनोत्तर गद्य तथा पद्य की हस्तलिखित प्रतियों की सूची का है जिससे यह स्पष्ट होगा कि ये कृत्तिका काव्य रूपों में कितना अधिक वैविध्य लिए हैं तथा संख्या में कितनी विचाल है। तीसरा परिशिष्ट संदर्भ ग्रन्थों की सूची तथा विभिन्न जैन मंडारों की नामावली का है जिनसे जैन एवं जैन साहित्य पर आगे कार्य हो सके में सहायता मिलेगी। इस तरह पूरा ग्रन्थ तीन भागों में विभक्त कर दिया गया है। प्रथम भाग में प्रथम पाँच अध्याय हैं। द्वितीय भाग में काव्य रूपों के विस्तृत विश्लेषण वाले ६, ७, ८ और ९ अध्याय हैं। अन्तिम अथवा तृतीय भाग में अध्याय १०, ११ तथा १२ हैं। जिनमें तथा परंपराओं और प्रयुक्त छंदों का मौलिक विवेचन है। इन विभिन्न अध्यायों के अध्याय द्वारा शोध की <sup>प्रामाणिक</sup> अनेक विद्याओं की ओर संकेत किया जा सकता है।

#### (१) शोध की नई दिशाएं:

उपर्युक्त अध्ययन के आधार पर संबंधित अनेक कई विद्याओं की ओर ईंगित किया जा सकता है। पुरानी हिन्दी का उद्गम और विकास आदिकालीन हिन्दी रचनाओं की भाषा, हिन्दी के आदिकाल के राज, फागु, प्रकृष्ट, चरित काव्य, मुक्तक काव्य, तुंगारिक ~~काव्य~~ तथा इन रचनाओं का वैज्ञानिक रूप में सम्पादन शोध के नवीन क्षेत्र हैं, जिन पर कार्य किया जाना परम आवश्यक है। साथ ही आदिकाल के साथ साथ मध्यकालीन हिन्दी जैन साहित्य पर भी शोध का कार्य होना अपेक्षित है।

प्रस्तुत अध्ययन की सीमाओं के अन्तर्गत भी फलतः यह आसानी से देखा जा सकता है कि आदिकालीन हिन्दी जैन साहित्य का योग हिन्दी साहित्य के इतिहास में असाधारण है। यह और भी पूर्ण और व्यवस्थित अध्ययन की अपेक्षा करता है और किसी भी दृष्टि से देखा नहीं है कि इसकी उपेक्षा की जा सके। वस्तुतः यह हिन्दी के ज्वलंत मूल का एक अत्यन्त उपयोगी अंग है, जो जैन महात्माओं, श्रेष्ठियों और उदार व्यक्तियों के प्रयास से सुरक्षित रह सका है और यह उस भाषा की एक उज्ज्वल किरण है जो हिन्दी सेवियों को आदिकालीन हिन्दी साहित्य के जैनेतर अंशों की खोज और परीक्षण के लिए साहस प्रदान करती है।

#### (१०) हिन्दी साहित्य को इन कृतियों की देन:

प्रस्तुत अध्ययन से हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि आदि कालीन हिन्दी जैन कृतियों ने हिन्दी साहित्य के प्रत्येक काल की काव्यधारणाओं को प्रभावित किया है। प्रेमाख्यानांक काव्य, भक्ति काव्य निर्गुण काव्य तथा साहित्य की विविध काव्य धाराओं और काव्य रूपों को इन रचनाओं ने प्रभावित किया है। साथ ही कला पक्ष के विविध तत्वों स्तब्ध, अलंकार, प्रकृति चित्रण, रस आदि दृष्टियों से भी इन कृतियों की हिन्दी साहित्य को विशेष देन है। वस्तुतः आदिकालीन इन कृतियों ने विविध काव्य रूपों में साहित्य सृजन हुआ है वह अपने में पर्याप्त वैविध्य और जीवन्त तत्वों का समावेश लिए हुए है। साथ ही इन रचनाओं ने देही भाषाओं की मिठास भी ली है। निष्कर्षतः क्या काव्य और क्या गद्य एवं क्या विविध काव्यरूप आदि सभी रूपों में इन कृतियों ने हिन्दी साहित्य का पंढार मरा है। वास्तव में हिन्दी साहित्य की श्रीवृद्धि करने में इन रचनाओं का अपना बहुत योग है।

इस प्रकार इन रचनाओं को अनुशीलन से आदिकाल की जैन कृतियों की साहित्यिक सम्पन्नता का अनुमान लगाया जा सकता है। अद्यवाचि अजमेर, नागौर, दिल्ली, मेरठ, बड़ौदा, बहालपुर, अम्बाला तथा मुंबईलखनऊ मध्यप्रदेश, एवं दक्षिण भारत के अहिन्दी भाषी प्रदेशों के पंढारों की सम्यक् खोज होने पर हिन्दी जैन रचनाओं की सम्पन्नता में और श्रीवृद्धि हो सकेगी अभी राजस्थान

के ही अनेक जैन अजैन मंडार बंध पड़े हैं। उनके बुलने पर एवं उनकी कृतियों की शोध होने पर आदिकाल सम्बन्धी अनेक नये तथ्य और ज्ञातव्य और स्पष्ट हो सकेंगे।

-----:~::~:-----